

Szénási Zoltán
ÖRÖKKÉK ÉG ALATT

Készleget

Sorozatszerkesztő
Fűzfa Balázs

Szénási Zoltán

ÖRÖKKÉK ÉG ALATT

Tanulmányok

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
Szombathely
2016

A kötet a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg



A kötet elkészítését az Országos Tudományos Kutatási Alap
támogatta (Tételszám: OTKA K 105283)

...idő és tér távolságain át.



DE INFIMA DOCTRINA

avagy a költészet helye a teológiában és a teológia helye a költészetben

A címadásból nyilván már sejthető, hogy (legalábbis kiindulópontként) nem az irodalmi modernséghez szorosan kapcsolódó témát választottam. Nemcsak a latin nyelvű cím lehet gyanús, hanem a cím magyar jelentése is („A legalacsonyabb rendű tudományról”), mely a tudományok közötti rangsor feltételezett meglétére utal. A leginkább istenérveiről ismertté vált skolasztikus alapmű, a *Summa theologiae* első kérdésének kilencedik szakaszában említi Aquinói Szent Tamás ekképpen a költészetet, s állítja szembe a „sacra doctriná”-val,¹ azaz a teológiával, amiből eleve a költészet, vagy általában az irodalom teológiának való alárendelése olvasható ki. Aquinói, aki a filozófiát is a teológia szolgálóleányának nevezte, ez irányú szándéka aligha vonható kétségbe, érdemes azonban egy pillantást vetni a domonkos rendi teológus eredeti kérdésfelvetésére, s érvelésének módszertanára.

A *Summa theologiae* első kérdése arra irányul, hogy a szerző a teológiát mint tudományt meghatározza, ennek során elkülönítse a többi diszciplínától, és kijelölje helyét a tudományok késő középkori rendszerében. Tamás a tudományok két nemét különbözteti meg. Az egyikbe azok tartoznak, melyek az emberi értelem természetes fényénél megismerhető alapelvekből indulnak ki, a másikba pedig azok, amelyek náluknál magasabb rendű tudomány alapelveire építenek. Ez utóbbiba sorolja Tamás a teológiát is, azonban az a magasabb rendű tudomány, amire a teológia épít, az „Isten és az üdvözültek tudása”². Olyan tudás tehát, melynek eléréséhez nem elégséges az emberi értelem, s noha a teológia mint tudomány sem nélkülözheti az emberi ész belátásait, alapelveit közvetlenül Istentől nyeri a kinyilatkoztatás útján, azaz az alapjait adó emberi értelmén túli dolgokhoz a hit aktusa útján juthat csak el. Arra a különbségre, mely a teológiát az emberi értelemmel vizsgálódó tudományoktól elválasztotta, Tamás is reflektál, de mivel szerinte a *sacra doctrina* a legmagasabb rendű dolgokkal foglalkozik, a tudományok rendjében is a legmagasabb hely illeti meg.

A diszciplínáknak ebben a rendjében a legalacsonyabb hely – a kilencedik szakasz tanúsága szerint – a költészetet illeti meg. Amikor Tamás

¹ AQUINÓI Szent Tamás, *Summa theologiae / A teológia foglalatá I/1.*, ford. TUDÓS-TAKÁCS János, Bp., Telosz, 1994, 51–52.

² *Uo.*, 25.

ehhez a témához ér, már túl van azon, hogy a teológiát mint tudományt definiálja, a kérdés, amire a választ keresi, már az, hogy a Szentírás és a teológia hogyan tud Istenről beszélni, azaz alkalmazhat-e hasonlatokat és metaforákat, miként azt a költészet teszi. Tamás ehelyütt tehát már nem tér ki annak megindoklására, hogy a tudományok rendszerében miért a költészeté a legalacsonyabb státusz, rendszerezési elveit tekintve viszont vélhetően arról lehet szó, hogy amíg a szent tudomány a legvalóságosabb létezőről, Istenről beszél, addig a költészet vagy általában az irodalom hasonlatai és metaforái, mivel csak a valóság imitációi, inkább elfedik az igazságot, semmint, hogy feltárnák azt. Érdemes azonban odafigyelni arra, hogy amikor Tamás a költészetet *infima doctrina*ként említi, akkor nem saját véleményét közvetíti.³ A *Summa* érvelési módja szerint ugyanis Aquinói az egyes kérdések megválaszolásakor első lépésben pontokba szedve azokat a véleményeket foglalja össze, melyeket később cáfolva fejt ki saját álláspontját. S bár Tamás nem vonja vissza a költészet fentebb idézett „tudományos” besorolását, érvelése mégis amellet szól, hogy a teológia – csakúgy, mint a költészet – „a szükségesség és a hasznosság miatt”⁴ kénytelen metaforákat használni. Igaz, végső feladata az marad, hogy a megértést megkönnyítő, a megértendő szemléltető képeken túlélve a teológiát mint Istenről való beszédet eljutassa az igazságig.

Azt pontosan nem tudjuk megállapítani, hogy a *Summa theologiae* idézett passzusában Tamás mit érthetett költészet alatt, azt azonban tudjuk, hogy maga is írt himnuszokat. Az *Ének Krisztus testéről* címűben például a következő megszólítás olvasható: „Kegyes pelikánom, uram Jézusom” (Babits Mihály fordítása). Jézus mint a második Isteni Személy metaforája ebben a részletben a keresztény tipológiából jól ismert „pelikán”, mely jól példázza az Istenről való képes beszéd Tamás által kifejtett lényegét, miszerint Jézus metaforájaként alacsonyabb rendű dolgot kell választani, hogy az emberi lélek mentesüljön a tévedéstől, hogy magát a dolgot (ez esetben a pelikánt) elsődleges értelemben vonatkoztassa Istenre. A megszólításba foglalt költői kép, mely egyben az Eucharisztia szimbóluma is, *szó szerinti*, azaz a kinyilatkoztatásnak megfelelő, jelentése (sensus litteralis) pedig a népéért önmagát feláldozó Krisztusra vonatkozik. A pelikán-metaphora s a forrását jelentő Szent Euszebiosztól származó példázat használatát és értelmezését tehát a kinyilatkoztatás, s végső soron a *Szentírás* mint legmagasabb és legvégső norma szabályozza. Éppen ezért a liturgikus funkciót (is) betöltő középkori himnuszok közelebb állnak a

³ *Uo.*, 51–52.

⁴ *Uo.*, 55.

teológia beszédmódjához, mint a (mai értelemben vett) szépirodalmi szövegekhez. Ezzel szemben a korabeli világi irodalom egyik jellemző műfaját alkotó, az Arthur-mondakör történeteit feldolgozó lovagregények forrása a kereszténység előtti időkbe visszanyúló kelta mondavilág és a Szent Grál-történetek esetében a kánonból kizárt apokrif iratok, melyek feldolgozása éppen ezért teológiai szempontból mindig is gyanús lehet. Aquinói azonban különbséget tesz a költészet és a teológia metaforahasználat között. Szerinte ugyanis a költészet azért él a képi ábrázolással, mivel az az emberek számára „természetszerűleg gyönyörködtető”,⁵ a teológia viszont csupán a kinyilatkoztatás igazságának közvetíthetősége miatt kényszerül rá a képes beszédre. Éppen ezért Tamásnál nem kerül szükségszerűen konfliktusba egymással az irodalmi és a teológiai diskurzus.

Sem a kilencedik szakaszban kifejtett gondolatmenetből, sem a következőben a szentírási szövegek többféle jelentésére vonatkozó okfejtéséből nem olvasható ki tehát kifejezett művészet- vagy irodalomellenesség, bár nyilvánvalóan azt sem állíthatjuk, hogy Tamás az irodalmat vagy általában a művészetet a különféle diskurzusok között előkelő helyre sorolta volna. Már csak azért sem, mert a középkornak is megvolt a maga szépségfogalma. A modern értelemben vett esztétika mint elméleti tudományág ugyan még hiányzik a középkor gondolkodásából, viszont a későbbi esztétikai kérdéseket és fogalmakat más kontextusban és más előfeltételekkel, de tárgyalták a középkori szerzők is.⁶ Erre példa Aquinói *Summája* is, amelynek elsődleges célja egy átfogó teológiai rendszer kidolgozása, s ennek a gondolatrendszernek a korabeli teológiai iskolákban történő közvetítése volt, a szöveg metaforicitásának problematikája azonban a teológiai rendszer egészét tekintve, ha nem is központi helyen, de itt is megtalálható.

Más nézőpontból közelítve a kérdéshez persze nyilvánvaló az is, hogy míg a tudományok Szent Tamás-i rendszerében a legmagasabb hely a teológiát illette meg, többi tudomány (sciencia, doctrina, disciplina) leginkább mint a teológia szolgálóleánya kapta meg helyét és szerepét. Ezzel együtt is, Aquinói Szent Tamás *Summa theologiae* című alapművének és általában a 13. századi teológiának a gondolkodás- és érvelésmódja már az

⁵ Uo.

⁶ Vö. CSEKE Ákos, *A középkor és az esztétika*, Bp., Akadémiai, 2011.

újkor racionális világszemléletét készítette elő.⁷ Vagy miként a középkori értelmiség történetét vizsgáló Jacques Le Goff megjegyezte: „Hol itt az értelemellenesség? A skolasztika arra törekszik, hogy az értelem eljusson a megértéshez, hogy a felvillanások végre tartós világossággá álljanak össze.”⁸ Jelen tanulmány keretei között nem vállalkozhatom arra, hogy azt az összetett (társadalom-, gazdaság-, esztétika- és irodalomtörténeti) folyamatot akár csak vázlatosan is ismeressem, mely az európai gondolkodást a 13. századtól kezdve napjainkig gyökeresen átalakította. Két lényeges, s a folyamat szerves részét alkotó változást szeretnék csupán kiemelni: az egyik a teológia megváltozott státusza a tudományok rendszerén belül, a másik az irodalomnak a többi diskurzussal szembeni autonómiájának kialakulása. A hittudomány hagyományosan azt feltételezi, hogy a teremtett dolgokból felismerhető maga a teremtő is, csak hogy az újkori természettudományok empirikus vizsgálatai éppen azt kérdőjelezték meg, hogy a dolgok minél alaposabb ismeretével eljuthatunk a létezők legvégső létokáig, Istenig, vagy legalábbis „Isten és az üdvözültek tudásáig”. Miként a kanadai irodalomtudós és metodista lelkész, Northrop Frye összefoglalja: „A XVI. századi csillagászat hatására a mitológiai tér elszakadt a tudományos tértől, a XVIII–XIX. századi geológia és biológia hatására a mitológiai idő a tudományos időtől. Mindkét fejlemény hozzájárult ahhoz, hogy Isten fogalma kiessen a tér és az idő világából, akár csak hipotézisként is.”⁹

Számtalan példát tudnánk sorolni a teológia, vagy pontosabban az egyházi intézmény és a modernkori tudományok konfliktusára, melyek különböző szempontból világítanak rá az előbb jelzett problematikára. Nagy vonalakban viszont végül is arról van szó, hogy a vallásos és tudományos világmagyarázathoz való eltérő viszonyok bemutatásán keresztül szemléltethetjük a premodern, modern és posztmodern világlátás lényegi különbségeit. Vajda Mihály értelmezését idézve:

A posztmodern nem a modern tagadása, hanem csupán univerzális érvényességének megkérdőjelezése. Nem a felvilágosodás racionalizmusa az egyedül érvényes. Mellette, azt kiegészítően vagy korlátozóan, más világmagyarázatok is érvényesek lehetnek. Aki úgy véli például, hogy a tudomány az egyedül érvényes világértelmezés, az a modernitás álláspontját képviseli. Aki a tudományt hamis

⁷ Ghislain LAFONT, *A katolikus egyház teológiatörténete*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., Atlantisz, 1998, 177–179.

⁸ Jacques LE GOFF, *Az értelmiség a középkorban*, ford. KLANICZAY Gábor, Bp., Magvető, 1979, 127.

⁹ Northrop FRYE, *Kettős tükrök: A Biblia és az irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1996, 50–51.

világmagyarázatnak tekinti, az premodern állásponton áll. Aki viszont azt állítja, hogy a kétségtelenül érvényes tudományos világértelmezés mellett más világmagyarázatok is lehetségesek, az már a posztmodernet képviseli.¹⁰

A kérdés a továbbiakban az, hogy a vallási és tudományos diskurzusok megváltozott viszonya milyen új lehetőségeket kínál az irodalom számára? Foucault értelmezése szerint az irodalom autonómiájának megvalósulása együtt járt azzal, hogy az irodalom mint önálló diskurzus leválik minden más nyelvről, s ezáltal mintegy ellendiskurzusként képes működni.¹¹ Mind ez nemcsak azt jelenti, hogy a modernség korában az irodalom végleg kikerült a teológia mint sacra doctrina fennhatósága alól, hanem azt is, hogy a modern művészet általában „kritikusan szemben áll a kor ideológiáival, társadalomszervezési gyakorlatával, konformista tömegkultúrájával.”¹² Borbély Szilárd is – Vajda Mihály fentebb idézett megállapításaival összecsengően – a felvilágosodás utáni európai gondolkodás és a tudományos világmagyarázattal szembeni szkepticizmusának ad hangot egy beszélgetés alkalmával, s ebben az összefüggésben a művészet szerepét a következőképpen határozza meg: „A művészet tapasztalata lerombolja, de visszafogottan fogalmazva is felfüggeszti, súlyos kérdőjelekkel látja el a tudomány, a modernitás, a haladás mítoszait. A művészi tevékenységnek más az ideje, és ez az idő a Lélek ideje.”¹³ Bár Borbély modernségértelmezése jellegzetesen posztmodern álláspontból fogalmazódik meg, a művészetről alkotott koncepciója egyaránt érvényes a modernség korának művészetére, irodalmára is. Azáltal viszont, hogy a művészi tevékenység idejét a „Lélek ideje”-ként határozza meg, rávilágít arra a másik tényezőre is, ami miatt az irodalmi modernség korában a vallásos tematika, az istenes versek a legtöbb jelentős költő életművének továbbra is meghatározó részét képezték és képezik ma is.

Nem arról van persze szó, hogy a modern tudományosság ellendiskurzusaként működő irodalom megtért volna a teológiához. Hogy egy emi-nens példára hivatkozzak, Pilinszkyt idézem: „Sokat gondolok Jézusra, bár mint minden igaz hívő, eretnek is vagyok. Mert aki nem hisz, csak az nem eretnek.” – mondta egy beszélgetés alkalmával, amikor katolikus

¹⁰ VAJDA Mihály, *A posztmodern Heidegger* = V. M., *A posztmodern Heidegger*, T-Twins – Lukács Archívum, Századvég, 1993, 9.

¹¹ MICHAEL FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK GÁBOR, Bp., Osiris, 2000, 63–64.

¹² KAPPANYOS ANDRÁS, *Modern: vagy valami, vagy megy valahová: Tusakodás*, kézirat, 5.

¹³ BORBÉLY SZILÁRD, *A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés Fodor Péterrel* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 49.

költő voltára kérdeztek rá.¹⁴ Pilinszky nyilatkozata mögött ott sejthetjük a tradicionális katolicizmus és a modern líra konfliktusát, valamint azt az elhatárolódási igényt, mely a hagyományos szemléletű katolikus költészettel (például Mécs László és Sík Sándor lírájával) szemben nyilvánul meg. Véleményem szerint még akkor is így van ez, ha idézett nyilatkozatában az ideális (máshol az utolsó) katolikus költőként Pilinszky Assisi Szent Ferencet nevezi meg, jelezve ezzel a teológiai és az irodalmi beszédmód közötti több évszázados hiátust is. Így talán kevésbé meglepő az az értelmezői tapasztalat, mely a keresztény hagyomány és a modern irodalom kapcsolatát vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy esztétikai értelemben is érvényes művek akkor születnek, amikor az adott műalkotás vagy életmű teológiai értelemben provokatív, de legalábbis innovatív, saját korának hittani szemléletét meghaladó teopoétikai olvasatokra nyit lehetőséget. Az utóbbi évek magyar irodalmában feltétlenül ide tartozik Borbély Szilárd *Halotti pompa* című kötete, mely tudatosan képezi meg azt a distanciát, mely a kötet verseinek teológiai implikációit a keresztény katolikus dogmatikától elválasztja. „Az általam művelt blaszfémia apokriffé próbálja alakítani a hagyomány rögzített értelmezését. Azonban azt is el szeretné érni, hogy megpróbálja kimozdítani a teológia dogmáit.” – olvashatjuk egy Borbély Szilárddal készült interjúbán.¹⁵

Ebben a fentebb vázolt összefüggésben lesz érdekes fejlemény az, hogy az utóbbi években két, véleményem szerint, jelentős költői kísérlet is modernség előtti műfajokhoz nyúlt vissza. Az egyik Borbély Szilárd már említett *Halotti pompa* című kötete, melynek forrásszövegei és műfaji mintái a középkori szekvenciák és a barokk misztikus irodalom alkotásai, a másik pedig Varga Mátyás 2011-es könyvhétre megjelent könyve, a *parsifal, parsifal*, mely – miként a cím is utal rá – a 12. századi lovagregényt, Chrétien de Troyes és Wolfram von Eschenbach (valamint Wagner) *Parsifal*-ját írja újra. Mindkét szerző esetében – Borbélynál kimondottan is – a cél a modernség előtti világ- és szubjektumfelfogásnak, illetve ezek eminens megmutatóközlési módjának, a középkori keresztény testtapasztalatnak a meg-

¹⁴ V. BÁLINT Éva, *Tragikum és derű = Beszélgetések PILINSZKY Jánossal*, vál. szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983, 124.

¹⁵ BORBÉLY Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanovskával és Kiss Szemán Róberttel* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékesszállai, i. m.*, 99.

idézése. A *Halotti pompában* a középkori szekvencia újraírása, miként Aquinói esetében láttuk, elvileg a műfaj eredeti liturgikus funkciója miatt maga után vonhatta volna a dogmatikához való szorosabb alkalmazkodást, a kötet teopoétikai olvasatának feszültségét viszont éppen az adja, ahogy a személyes tragédia, a szülők elleni kegyetlen rablótámadás, az anya meggyilkolása átírja a hagyományos dogmatika sarkalatos tételeit. A késő középkori teológusra való visszautalás azért is indokolt ebben az esetben, mivel a *Halotti pompa* nyitó verse *A Pelikán Allegóriája*, mely már a kötet felütésében megkezdí a teológiai rögzített kép- és nyelvhasználat dekonstrukcióját. Varga Mátyás verseskönyvében eleve olyan szöveghagyományhoz tér vissza, mely már keletkezésekor is, bizonyos fokig feszültségben állt vagy állhatott a Tanítóhivatal hittani elveivel, s ezért annál inkább forrását képezhette „természetszerűleg gyönyörködtető” történeteknek. Varga Mátyás a kötet *Jegyzetében* közli a „szövevényes” Parsifal-történet összefoglalását, s ebben a gesztusban is rokonítható kötete a *Halotti pompával*, mely függelékében a szülők elleni rablótámadásokról és a bírósági tárgyalásokról szóló hírlapi beszámolókat is tartalmazza. Ez a vendégszöveg, illetve a *parsifal*, *parsifalban* a kötet ciklusrendjét követve négy részre tagolt összefoglalás, bár vitathatatlanul irányt adnak az olvasásának, nem lehatárolják az értelmezési lehetőségek tartományát, hanem sokkal inkább felnyitják azokat. Borbély kötete azáltal, hogy – miként korábban idéztem – „megpróbálja kimozdítani a teológiai dogmákat”, Varga Mátyásé pedig a kötet verseinek és a Parsifal-szöveghagyománynak egymással folytatott párbeszéde révén. A kötet vereseinek mai világa eleve feszültségbe kerül a személy- és helynevek, valamint egyéb közös motívumok által megidézt régmúltba vesző mondai világgal, a mindennapi életünk képei a lovagregény történeteinek emelkedettségével.

Többről van azonban szó múlt és jelen, mítikus és modern szembeállításánál. Kérdés ugyanis, hogy a Parsifal-történet, mely olvasható a balga ifjúból Monsalvat királyává váló lovag fejlődés- és megtéréstörténeteként is, ad-e olyan (szigorúan követhető) sémát a versek olvasáshoz, mely a kötet egészének nagyszerkezetében hasonló ívet rajzolna ki? Ebből a szempontból lesz fontos a mottók és a versszövegek paratextuális viszonya is. Saját olvasási tapasztalatom szerint ugyanis a kötet íve mintha inkább a középkori történettől való távolodásként lenne leírható. Noha mindvégig megtartja a Parsifal-legendára való utalás módszerét, a versek hermetikus világában nincs egyértelműen olyan pozitív feloldás, mint Parsifal történetében, ahol a hős nemcsak, hogy visszanyeri hitét, meggyógyítja Amfortast, s visszatál feleségéhez, de végül ő lesz Monsalvat új

királya is. Mindazonáltal az sem mellékes, hogy a kötet Edmond Jabès-tól származó mottója (Varga Mátyás fordítása szerint: *A letaposott föld megmen-ti/ megmenekíti/ megváltja az arcot.*) arra utal, hogy a megváltásba vetett opti-mizmus mégsem kérdőjeleződik meg végérvényesen. A kötet olyan nyitott szemantikai struktúrát hoz létre, mely nagyfokú szabadságot bizto-sít az olvasó számára, aki saját világlátása és életfelfogása szerint döntheti el: a szenvedésre és keresésre ítélt ember végül elnyeri-e a megváltást. Ehhez persze hozzátehetjük azt, hogy mindez nem új fejlemény Varga Mátyás pályáján. Márton László 2009-ben publikált értelmezése szerint ugyanis „a költő – verseiből és esszéiből ez derül ki – maga is küzd kéte-lyekkel; amit persze úgy is fogalmazhatok, hogy meggyőződése szerint a kételyekkel, azok ignorálása helyett, meg kell küzdeni.”¹⁶ Ezt a küzdelmet a *parsifal*, *parsifal* kötet befogadása során az olvasónak magának is meg kell vívnia.

Az előbb idézett kötetmottó azonban egy másik, a versekben vissza-visszatérő motívumra, a testi szenvedésre is felhívja a figyelmet. A szen-vedés teológiai, üdvtörténeti jelentése egyben az előbbi problematikához is visszacsatolást enged, amennyiben a szenvedés keresztény értelmezése szerint maga után vonja a megvigasztalódást is: „Amilyen bőven kijut nekünk Krisztus szenvedéseiből, olyan bőven lesz részünk Krisztus révén a vigasztalásban is.” – olvashatjuk Szent Pál (önmagára vonatkoztatott) kijelentését (2Kor 1,5). Ennek az apostoli üzenetnek azonban mintha ellentmondana a kötet *epilógus*ának Chrétien de Troyes-tól vett mottója: „A fájdalom múlik, a szégyen marad.” S éppen mert a szenvedés mintáza-ta (csakúgy, mint Borbély *Halotti pompájában*) sokkal világosabban kirajzo-lódik Varga Mátyás kötetéből, mint a megváltás, a megváltottság élménye, bizonyos fajta kettőség itt is megfigyelhető. Egyik oldalról ugyanis mintha hiányozna a szenvedésnek célt és értelmet adó egyértelmű feloldás, más-résről viszont több darabban is megidéződik a krisztusi szenvedéstörté-net, amellyel a legenda szerint Monsalvat lovagjai a Szent Grál révén még közvetlen, „tárgyi” kapcsolatban álltak. Az első ciklus első versének címe (*másodszor esik el*) a passiótörténetre utal, az olvasó tehát mintha menet közben kapcsolódna be a Via Dolorosába, az *áldozás* és a *planctus* című versek pedig a miseliturgiára történő utaláson keresztül idézik meg nagy-pénteki eseményeket, s utalnak egyben Parsifal történetére is, aki húsvét ünnepén megáldozva tért vissza Istenhez.

A fentebbi, Borbély Szilárd és Varga Mátyás költészetéből vett példák is azt mutatják, hogy mára irodalom és teológia viszonya radikálisan át-

¹⁶ MÁRTON László, *Füle a ballásra*, Beszélő, 2009/1, 122.

rendeződött. Ez persze kevésbé revelatív felismerés, mint ahogy az is, hogy ma már a teológia sem tekinthet az irodalomra mint *infima doctrinára*, s nem csak azért, mert mint tudomány az irodalom igen kevésbé definiálható. Ma (szerencsés esetben) inkább a két diskurzus termékeny párbeszédének lehetünk tanúi. A többi beszédmódtól autonóm módon elkülönülő irodalom dogmatikai szempontból az eretnokség, a blaszfémia veszélyét is vállalva az emberi létezés olyan rétegeit tárhatja fel, mely a teológia számára is új perspektívákat nyithat. A fent idézett két kortárs költő (s a sort még folytathatnánk) hivatkozott művei részben a Pilinszky-líra hatástörténetének kontextusában, részben pedig – az újabb Pilinszky-recepcióban is egyre nagyobb értelmezői figyelmet kapó – Johann Baptist Metz nevéhez kötődő új politikai teológia összefüggésében is olvasható. „A hagyományokat először belsőleg kell elsajátítanunk ahhoz – olvashatjuk Metz *Memoria passionis* című könyvében –, hogy egyáltalán gondolkodni tudjunk róluk – és elsősorban nem a tudomány reflexív nyelvén, hanem a hétköznapi narratív nyelven keresztül ismerhetők meg. A kultúra csak akkor tudja elkerülni az amnézia sötétjét, csak akkor tudja megőrizni életét formáló emlékezetét, ha ki tud alakítani valamiféle elbeszélői kultúrát.”¹⁷ A *Halotti pompa*, a *parsifal*, *parsifal* másik szenvedésére nyitott szemléletmódjával efelé az elbeszélői kultúra felé tett fontos lépésekként is értelmezhetők, egy olyan dialógus részeként, melynek egyik résztvevője az irodalom, a másik pedig egy olyan teológia, mely „a világ felé, korunk világa felé fordulva próbál beszélni Istenről.”¹⁸

¹⁷ Johann Baptist METZ, *Memoria passionis. Veszélyes emlékezet a pluralista társadalomban*, ford. GÖRFÖL Tibor, Vigilia, Bp., 2008, 287.

¹⁸ *Uo.*, 306.



I



A VÉN CIGÁNY – IRODALOMTÖRTÉNETI FÉNYTÖRÉSEKBEN

A vén cigány recepciótörténetének egyik tanulsága, hogy az utolsó Vörösmarty-vers s általában a kései, 1849 utáni Vörösmarty-líra befogadói saját értelmezői pozíciójukat leggyakrabban Gyulai Pál értékelésével szemben jelölték ki. A vers irodalomtörténeti jelentőségének, helyének a megítélése szempontjából a leginkább látványos és legtöbbet reflektált ellentét Gyulai és Schöpflin Aladár, illetve általában a Nyugat (Babits, Szerb Antal és mások) értékelése között figyelhető meg. Azonban nem ez az első hangsúlyeltolódás a kései Vörösmarty-líra recepciójában. A magyar irodalomtörténet-írás története joggal feltételez folytonosságot Toldy Ferenc nemzeti irodalomtudományt megalapozó irodalomtörténete, valamint Gyulai, Beöthy Zsolt irodalomtörténeti tevékenysége és Horváth János szintézise között. A szemléletbeli folytonosságot biztosító hasonlóságok mellett azonban, ha nem is az irodalomtörténeti koncepció alapjait érintő, de nem jelentéktelen különbségeket is megfigyelhetünk, s ez az eltérés éppen Vörösmarty irodalomtörténeti helyének megítélésben ragadható meg.

Két rövid példából kiindulva: Toldy *A magyar nemzeti irodalom története*-ben „legnagyobb magyar költőnek”¹ nevezi Vörösmartyt, míg a Vörösmarty-centenárium alkalmából mondott beszédében Beöthy Zsolt már mint „hazánk egyik [kiemelés tőlem – Sz. Z.] legnagyobb költőjét”² méltatja. A különbség látszólag csak retorikai, azonban egy lényeges eltérésre mutat rá. Toldy nemzeti irodalmi kánonjában ugyanis Vörösmartyt illette meg az első hely, Petőfi egyes műveiről kritikusan nyilatkozott, s – miként erről később még szó lesz – a népiesség előretörését a magyar irodalomban is kétkedve fogadta. Gyulainál és Beöthynél viszont a magyar irodalom fejlődéstörténetében már Petőfi és Arany állt kiemelt helyen, hozzájuk képest Vörösmarty egy korábbi fejlődési szakasz egyébként fontos képviselője volt. Gyulai centenáriumi emlékbeszédében a Vörösmarty–Petőfi–Arany hármas viszonyát a következőképpen határozta meg: „Petőfi és Arany költészete sokban különbözik a Vörösmartyétól, de mindenik az erősödő nemzeti szellemben gyökerezik s a fejlődésnek mintegy stádiumait jelöli.”³ Lényegében ez a kánonkonstrukció öröklődik tovább Hor-

¹ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégibb időktől a jelenkorig*, [Bp.], Szépirodalmi, 1987, 360.

² BEÖTHY Zsolt, *Vörösmarty Mibály* = B. Zs., *Irodalmi tanulmányok*, Bp., Franklin Társulat, [1928], 132.

³ GYULAI Pál, *Vörösmarty Mibály* = Gy. P., *Emlékbeszédek*, Bp., Franklin Társulat, 1914, I, 315.

váth János irodalomtörténeti modelljében is. 1908-as *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* című tanulmányában Gyulaihoz hasonlóan a „romanticizmus” időszakát a magyar irodalomban (melyhez Vörösmartyt is sorolja), olyan átmeneti korszaknak minősíti, mely átvezet az idegenszerű és tolmácsoló „nemzetközi klasszicizmusból” az Arany és Petőfi által képviselt „magyar realizmushoz”.⁴ Horváth ezt a modellt finomítja tovább, s *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című művének bevezetőjét is azzal zárja: „Arany János és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már évezredes fejlődésének legtisztább s legteljesebb megtestesítői. Ott állnak ketten a fejlődés tetején [...]”.⁵

Toldy Ferenc irodalomtörténetében olyan nemzeti nagyelbeszélést alkotott meg, amely narratív struktúrájában és történelemfelfogásában is rokonítható Vörösmarty *Szózatának* szemléletmódjával. Dávidházi Péter szövegelemzése azt is kimutatta, hogy a ’49 utáni irodalomtörténeti időszak leírásában felfedezhető az *Előszó* hatása is. Az „eposzról átlényegülő nemzeti irodalomtörténetnek” azonban nem lehet olyan kilátástalan vége, mint amit az *Előszó* vizionál. Ahogy Dávidházi megjegyzi: „[t]udományos nagyelbeszélésének el kell jutnia a földi bajokon felülemelő transzcendens harmónia jelzéséig.”⁶ Habár mint Toldy írja „1848-ban nagy fordulat állott be”, s a magyar irodalom évtizedek óta tartó felvirágzása megszakadt, irodalomtörténetének záró bekezdése mégsem érvényteleníti a *Szózat* „jobb kor”-ra irányuló reményét: „Így végződött azon hetvenhét évet átélt dicső kor, mely Bessenyei által megindítva hosszú, kitűró és szerencsés fáradozások után olyan irodalmat teremtett, mely ha a Gondviselés végtelen kegye annak feléledését nem engedte volna is meg, a magyarnak a mívelt nemzetek sorában nem disztelen helyet vívott ki.”⁷ A nemzeti irodalom fejlődésének reményét fenntartó lezárásnak s a Gondviselés kegyére történő hivatkozásnak *A vén cigány* biblikus képei, s a vers lázas vízióiból racionálisan aligha következő optimista vég inkább megfelel, mint az *Előszó* kilátástalan pesszimizmusa. Minden bizonnyal ez lehet az oka annak, hogy mind Toldy, mind Gyulai és Beöthy a kései Vörösmarty két nagy verse közül cím szerint gyakorlatilag csak *A vén cigányt* említik, miközben nemcsak Toldynál, de Beöthy emlékbeszédében is az 1849-es

⁴ HORVÁTH János, *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* = H. J., *Irodalomtörténeti munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, I, Bp., Osiris, 2005, 47.

⁵ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* = H. J., *Irodalomtörténeti munkái*, i. m., 83.

⁶ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai, Universitas, 2004, 740.

⁷ TOLDY, i. m., 408.

események leírásakor felismerhetők az *Előszó*nak *A vén cigány*ból vett idézettel montázsszerűen egybeírt motívumai: „De míg szántunk és vetünk, felhők gyülekeznek az égen, hogy senki sem tudhatja, egy végzetes napon nem «lesz-e oda az emberek vetése». A zivatar kitör s a forradalom feltámasztja a magyar hőskort, szenvedélyeinek elemi hatalmával, halálmegvető feláldozásával.”⁸

Bár *A vén cigány* még 1855-ben megjelenhetett, szemben a sokáig hagyatékban maradt *Előszó*val, fogadtatása mégsem volt egyértelműen elismerő. Ezzel kapcsolatban elsősorban Gyulai sokszor idézett magánjellegű megnyilatkozásaira hivatkozhatunk, a vers születése után nem sokkal Aranyinak írt levélrészletét,⁹ illetve egy későbbi polémia során felidézett, eredetileg baráti társaságban elhangzott, előbbi levélrészlettel egybecsengő értékelését.¹⁰ Toldy tíz évvel későbbi minősítése alapvetően eltér Gyulai fanyalgó megjegyzéseitől. *A magyar nemzeti irodalom rövid történetében* következő összefüggésben említi *A vén cigány*t:

[A] legmagasabb, világtörténeti álláspontra emelkedve azon költeményeiben látjuk őt, melyekben az emberiség sorsa feletti kétségbeesés ég (*Az emberek, A vén cigány*), míg (emebben) látnoki tekintettel a világ egykori regenerációját hirdeti olyan bámulatos mélységgel és hathatósággal, melyhez hasonlót a Biblia némely könyvein kívül nem ismerek semmit; iszonyú megrázkódtató, *de végre kibékítő*; az új világ és új költészet apokalipszise, s egyben a legnagyobb magyar költő hattúdala.¹¹

Érdemes ezután hosszabban és szó szerint idézni Gyulai Vörösmarty-életrajzában olvasható megállapításait is, mivel legalább három olyan mozzanat fedezhető fel benne, mely a vers recepciótörténetében még többször visszatér:

A vén cigány-t az orosz-török háború kiütésekor írta, mely európaivá gyulladt, s melyről azt hitte, hogy befolyással lesz Magyarország sorsára. Költői szelleme, amelyet honszeretet táplált, s hazafibánat emésztett, még egyszer erőteljesen nyilatkozik. Nemzetéhez többé nem szólhatva, önmagát szólítja meg, ő a

⁸ BEÖTHY, *i. m.*, 136.

⁹ „[A]z öregnek egész elkeseredett kedélyét föllepeli, nagyon szép, különösen eleje genialis, de fájdalom olyan alakban, mint írva van, aligha megjelenhet s kérdés az öreg fog-e változtatni rajta? Szegény öreg, csak azt tudja írni, ami a szívében fekszik, ő sem tartozik a legújabb kor költői közé”. (GYULAI Pál *levelezése*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961, 194.)

¹⁰ „[E] költemény első versszaka kitűnő szép, a másodikban már kiesik a költő az alaphangulatból, több helyt dagályba csap, míg forma tekintetében nem mindenütt ismerhetni meg benne a régi Vörösmartyt.” (GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok*, Bp., Franklin Társulat, 1908, I, 215.)

¹¹ TOLDY, *i. m.*, 360.

vén cigány, a vénülő költő. Lelkén a *Szózat* visszhangzik, melynek balsejtelme szilaj fájdalommal vált, de amelynek reményét, hitét még őrzi megtört szívében is. »Lesz még egyszer ünnep a világon« – kiált föl –, remél az európai szabadság ünnepén, s hiszi Magyarország sorsának jobbra fordulását.¹²

A két idézetből kiolvasható egy másik, véleményem szerint, lényeges eltérés is a vers kétféle megítélése között. Toldy, mint látható, *A vén cigányt* *Az emberekkel* együtt egyetemes emberi problémákra reflektáló versként értelmezi, míg Gyulai és az ő nyomán Beöthy kifejezetten a nemzeti problematikára fordítja vissza a verset. Beöthy emlékbeszédében például a következőt olvashatjuk: „Még a nemzeti temető romjai, az öröknek látszó nemzeti éjtszaka rémlátásai, a kétségbeesés mardosó sóhajtásai között is kitör belőle, a *Vén cigányból*, és belőlünk: / Lesz még egyszer ünnep a világon! / A hon viruálsa, új ünnepe [...]”¹³ Lényegében hasonlóan kontextualizálja a verset Beöthy *A magyar irodalom kis-tükre*-ben is,¹⁴ holott – leszámítva a tipikusan „magyar” alapszituációt, egy kéziratosszövegvariánst (a 2. versszak 5. sora: „Jég veri most... szomorú hazánkat.”) és a vers keletkezésének körülményeit – a kanonizált szövegváltozatban semmiféle utalást nem találunk a magyar történelemre vagy a vers születésének közelmúltjára, s olyan motívum sem szerepel a költeményben, melyet kifejezetten nemzetiként lehetne azonosítani. Ezzel szemben *A vén cigány* bibliai és mitológiai utalásai a verset a nemzeti sorskérdéseknél szélesebb horizontba, a zsidó-keresztény hagyomány és általában az európai kultúra összefüggésrendszerében az általános emberi létkérdésekre választ kereső művek közé helyezik.

Habár Vörösmarty szemléletmódjára már 1848 előtt is jellemző volt, hogy „az egyén, a nemzet, és az emberiség sorsát ő mindig egyszerre, ugyanabban a kozmikus távlatban szemlélte”,¹⁵ bizonyos nézőpontból ez mégis a „nemzetközi klasszicizmus” örökségének tűnhetett, melyet Horváth János 1908-as írásában a következőképpen jellemez: „Az abszolút szép megvalósítása a görögöknél még szerencsésen összeesett a nemzetiséggel. Ma már nem nemzeti, hanem kozmopolita ez a poézis, mely a különvált népek felett lebeg, mint a való életnek magas szempontból való

¹² GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, http://www.mek.oszk.hu/04700/04740/html/gyulai_vm0012/gyulaivm0012.html [2016. 07. 18.]

¹³ BEÖTHY, *i. m.*, 137.

¹⁴ BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Dursusz Bt., [1992] [reprint; eredeti kiadása: Bp., Athenaeum, 1920], 136.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása: Az Előszó helye Vörösmarty költészetében* = Sz.-M. M., *Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, Bp., Magvető, 1980, 185.

felfogása, s az örök emberinek egyetlen nemes kifejezése.”¹⁶ Vörösmarty versét – mint láthattuk – a nemzetivel szembeállított „kozropolita” bélyegétől megmentette, hogy életművének egésze bőven szolgál példával nemcsak a nemzeti, hanem a népi elemek költői megvalósulására is. Bár a vers megértéséhez szorosan nem tartozik hozzá, a vizsgált irodalomtörténeti munkák értelmezésmódjának szerves részét képezte az irdalom népi és nemzeti jellegének megítélése. Toldy esztétikai elveket előtérbe állító költészettörténetében többé-kevésbé a népszerű szinonimájaként értett népies az eleve értéktelenebb vagy alacsonyabb esztétikai értéket képviselő, talán mondhatjuk azt: populáris irodalomra vonatkozott.¹⁷ Ebből a szempontból ítéli *A magyar nemzeti irodalom rövid története*ben Petőfi *A helység kealapácsát* „tartalmatlan, pórias, s alakítás nélküli rögtönzet”-nek. A későbbi évtizedekben a népiesség fogalma is átalakult, s a népnemzeti iskolán belül is eltérő jelentései születtek. Gyulai Pál és Beöthy Zsolt véleménye sem esett egybe az irodalom népi jellegének megítélésében. 1897-ben Lampérth Géza kötetének megjelenésekor, melyhez Beöthy írt rövid előszót, Gyulai is vitába szállt Beöthyvel, aki szerint a nemzeti költészet a vidék, a falu költészete lenne. Gyulai a vita során Beöthynél differenciáltabb szemléletmódra és nyelvhasználatra tesz javaslatot, s a „falusi költészet” helyett a „nemzeti” vagy a „nép-nemzeti”, jelentésterében eleve tágabb jelzőinek megtartását javasolja. Szerinte ugyanis nem a falu vagy a főváros dönti el a költő sorsát, hanem sok egyéb tényezők összhatása, különösen a „közzellem”, a „nemzeti fejlődés” és a költő „saját géniusza”. Gyulai esztétikai felfogása szerint az irodalom végső tárgya a metafizikai Szép, Jó és Igaz jegyében megformált „szellemi ember”, emellett viszont az irodalomnak, s különösen is a nemzeti költészetnek meghatározó társadalomformáló szerepet is tulajdonít. Ez pedig – szemben Toldy irodalomszemléletével – az irodalom társadalmi és politikai funkciójának megerősítését is jelenti. Erre a világszemléleti különbségre világít rá – véleményem szerint helyesen és némileg talán ironikusan is – Hatvany Lajos, amikor Gyulai dramaturgiai dolgozatairól értekezve megjegyzi: „ő nem tudta vaknak, nem nyomorultnak ezt a mi földcsillagunkat s mikor nem keserű lében, de édes mézben érzi forogni. Hogy is ne? Hisz a jókat-

¹⁶ HORVÁTH János, *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai, i. m.*, 47.

¹⁷ Vö. S. VARGA Pál, „Népies-nemzeti”, „nemzeti klasszicizmus” – a nemzeti irodalom hagyományközösségi szemlélete: 1860: Arany János: *Naiv eposzunk* = *A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 448.

rosszakat tépő világrendet oly idealistának hiszi, ki foglalkozásszerűleg az eszmék diadalra juttatásának hálátlan mesterségét űzi.”¹⁸

Ki kell azonban emelni azt, hogy a Nyugat Vörösmarty-recepciójában nem a nemzeti-kozmopolita szembenállás megerősítése vagy valamifajta politikai állásfoglalás kimondása volt a főmotívum. Ez csak annyiban játszott szerepet, amennyiben azt az irodalmi mezőt, amelybe az új irodalom belépett, ez a kettősség döntően meghatározta. Ahogy arra Kappanyos András is felhívja a figyelmet: „A *Nyugat* – hogy megerősíthesse pozícióját – legitimációs bázist keres a hagyományban, és az első ilyen bázist a kései Vörösmartyban találja meg.”¹⁹ A saját pozíció megerősítése azonban csak abban a vitahelyzetben volt lehetséges, amely az előző évszázad utolsó évtizedétől formálta a magyarországi irodalmi életet. Ezért a Nyugat ezt a legitimációs lépést úgy tudta megtenni, ha a hivatalos, Gyulai Pál által megalkotott Vörösmarty-képpel szemben rajzolja meg a sajátját. Ezt teszi Schöpflin Aladár *A Két Vörösmarty* című írásában, mely a Nyugat 1908. évi 11. számában jelent meg, s lényegében erre az ellentétre épül Babits két 1911-es esszéje is az ifjú és a férfi Vörösmartyról. Mindkét írás az elsődleges témája mellett igen határozottan a Gyulaihoz való viszonyt is érinti. Schöpflin esetében kimondottan is, amikor az 1848 előtti életművet, főként a szerelmes és a hazafias-politikai költészet Vörösmartyját elválasztja a kései versek szerzőjétől: „Az egyik Vörösmarty, akit Gyulai Pál közvetítésével ismerünk. [...] A másik Vörösmarty nagyon kevés verset írt, mindössze hármat és egy töredéket.”²⁰ Babitsnál, akinél Schöpflinhez képest máshová esnek a Vörösmarty-életművön belüli határok, mindez abban ragadható meg, hogy az ifjú Vörösmartyról írt esszében rendre egyetértőleg hivatkozik Gyulaira, míg a férfi Vörösmarty kapcsán vitázik vele. Az első olyan írás, mely a Nyugat szerzőinek megváltozott Vörösmarty-recepciójára, s azon belül is *A vén cigány* Gyulaival szembeni kanonizációjára utal, a dramaturgiai dolgozatokról értekező Hatvany Lajostól származik, aki Gyulairól írott memoárjában is felidézi vitájukat: „Régi magyar íróról mondott ítéleteit mertem megtámadni. Kimondtam, hogy Kemény Zsigmond regényeit unom, hogy Jókai elbájol, hogy Vörösmarty Vén cigányát, melyet Gyulai dagályosnak és szertelennek mond,

¹⁸ HATVANY Lajos, *Gyulai Pál: A dramaturgiai dolgozatok megjelenése alkalmából*, Nyugat, 1908/5, 267.

¹⁹ KAPPANYOS András, *Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja = A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig, i. m.*, 342.

²⁰ SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty*, Nyugat, 1908/11, 577, 582.

nagyszerűnek, a leghatalmasabb magyar versnek tartom, ellenben émelyít a Szegény asszony könyve.”²¹

A századelő irodalmi vitáira általában érvényesnek gondolom azt, amit Kappanyos András Gyulai és Schöpflin eltérő versértelmezése kapcsán megfogalmaz: „Schöpflin ugyanazt látja, ugyanazt regisztrálja, mint Gyulai („csak azt tudja írni, ami a szíven fekszik”), de pozitív előjellel.”²² Kappanyos András elemzése pontosan leírta a versnek azokat a poétikai jegyeit is, melyek miatt Gyulai a maga esztétikája szerint a verset dagályosnak ítélhette, míg a vele vitázó új irodalom képviselői a századelőn ugyan-ezen poétikai okokból saját költői gyakorlatuk előzményét fedezhették fel *A vén cigány*-ban. Ki kell azonban emelni, hogy Schöpflin, aki – miként Szegedy-Maszák Mihály is megjegyzi²³ – átveszi Gyulaitól a vers adott politikai-történelmi kontextusra való utalását, tovább is megy annál az interpretációs gyakorlatnál, mely korábban és még később is jellemzően *A vén cigány* keletkezéstörténetének a rekonstrukciójára alapozódott, vagy „a költemény magyarázata helyett a szerzővel” foglalkozott.²⁴ Gondolat és szó egységének megbomlására tett utalásával s a befogadó jelentésalkotó szerepének kiemelésével Schöpflin lényeges poétikai mozzanatokra hívja fel a figyelmet:

A szavak minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól, eltávolodnak tőle, meg visszaesnek bele, a szimbólumok idegesen torlódnak egymásra, kisiklatják egymást helyükből, minduntalan az olvasónak kell kiegészíteni hangulat továbbbrezgetésével, amit a szavak félbehagynak. Nincs semmi retorika, a költő nem áll tetszetős pózban; úgy ahogy van, tépett lelkével, csapzott hajával, szenvedélytől petyhüdt arcával, kintől dadogva áll elénk.²⁵

A vén cigány az 1848 előtti Vörösmarty-lírához és a népnemzeti tradicionalizmus esztétikai ideáljához képest megváltozott nyelviségét Schöpflinhez hasonlóan Babits is kiemeli, amikor azt írja: „A logika kapcsolata elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg káoszban űzik egymást.” Az ő versértelmezésének végső konzekvenciája azonban – melyet korábban már Swinburne-esszéjében is jelez – a századvég-századforduló dekadenciája felől fogalmazódik meg: „Ez egy őrült képzetkapcsolása. Ez a vers egy őrült verse. De ez szent őrütség. Az őrült látománya szent látomány.”²⁶

²¹ HATVANY Lajos, *Gyulai Pál estéje*, Nyugat, 1909/24, 706.

²² KAPPANYOS, i. m., 341.

²³ SZEGEY-MASZÁK Mihály, *A vén cigány változó megítélése = A vén cigány*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2012, 242.

²⁴ SZEGEY-MASZÁK Mihály, *A vén cigány változó megítélése*, i. m., 245.

²⁵ SCHÖPFLIN, i. m., 583.

²⁶ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty*, Nyugat, 1911/24.

A főszempont a Nyugat számára a kései Vörösmarty kanonizációja során tehát a saját irodalomtörténeti hagyomány megteremtése volt. Ahogy Schöpflin is megjegyzi: „S ha a legifjabb magyar lírában itt is, ott is látjuk a törekvést, amely tradíciót keresve magának, Vörösmartyhoz próbál csatlakozni, a csatlakozó pont a Vén cigány, amellyel a költő tovább is ható tényezője marad a magyar költészetnek.”²⁷ A Nyugat modernsége ugyanis nem a tradíció radikális tagadására, hanem inkább annak átrendezhetőségére, újraírhatóságára épült, vitája nem Széchenyivel, Petőfivel vagy Aranyval volt, hanem a hivatalos népnemzeti tradicionalizmussal, s azzal a konzervatív hagyományértelmezéssel, mely a tradíciónak – végső soron pedig a hagyományok ápolására hivatott hivatalos intézményeknek – megkérdőjelezhetetlen autoritást tulajdonít. Ezzel szemben már az induló Nyugat 2. számában Rákosi Jenő Budapesti Hírlapban megjelent cikkére reagálva Ignotus az egyéniség irodalom és kultúraalakító szerepét állítja, s – bizonyos fokig saját századeleji helyzetüket visszavetítve a magyar irodalom klasszikus, 1848 előtti időszakára – Vörösmartyval kapcsolatban is megjegyzi: „A Vörösmarty romantikája idegenségnek tetszett az addigi klasszicizmushoz képest, s a Deák Ferenc tekintélye kellett hozzá, hogy elfogadják nemzeti költészetnek.”²⁸

A magyarországi irodalmi modernség a századelőn saját kánonjának kijelölése során tehát jellemzően nem a kanonizált szerzők névsorának radikális átírására törekedett, sem úgy, hogy addig ismeretlen szerzők felfedezésére vállalkozott volna, sem úgy, hogy bizonyos kanonizált szerzőket kihúzott volna a listáról (a kortárs szerzőkről persze itt nem beszélve). A kánonon belüli rangsor megváltoztatására azonban találunk példát. Ilyen mozzanatként értelmezhető *A Holnap* antológia előszavának egy részlete: „A Holnap-ba, a mi társaságunkba pedig Balassa, Csokonai, Petőfi, Vajda János és Reviczky tartozik.”²⁹ Ez az igen redukált névsor, melyben nem csak Vörösmarty nem szerepel, de Arany sem, hiányai révén válik beszédessé. Szintén *A Holnap* Társasághoz kötődik az a vita, mely az „alapszabályozási gyűlésén” zajlott Ady és Juhász Gyula között, s melynek a tétje az volt, hogy eldöntsék, ki az „igazabb költő”: Arany vagy Petőfi.³⁰ Ady, aki nem sokkal korábban Arany Jánost „a kádenciázó ma-

²⁷ SCHÖPFLIN, *i. m.*, 584.

²⁸ IGNOTUS, *Hagyomány és egyéniség*, Nyugat, 1908/2, 104.

²⁹ ANTAL Sándor, [cím nélkül], *A Holnap*, Nagyvárad, 1908, 8.

³⁰ *Emlékezések Ady Endréről*, szerk. KOVALOVSKY Miklós, IV, Bp., Akadémiai, 179.

gyar falusi nótárius fejlett típusának”³¹ minősítette, Petőfit tartotta igazabbnak, ahogy erről *Petőfi nem alkuszik* című írása is világosan tanúskodik. Ady tehát a kanonikus névsor erőteljes redukcióját képviseli a népnemzeti kánonnal szemben igen határozottan. Adyval szembe Babits álláspontja helyezhető. 1910-ben közölt *Petőfi és Arany* című esszéjének nevezetessé vált mondata szerint: „Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában.”³² Ehhez azonban hozzá kell tenni azt, hogy Babits írásának elején leszögezi, hogy a két költő összehasonlításánál általában – s ez az ő írására is vonatkoztatható – nem a költészetük, hanem egyéniségük különbözősége a meghatározó. Nála is radikálisabb és Adyéval szintén ellentétes kánonrevízióra tesz javaslatot Szász Zoltán, aki a Nyugat 1912-ben megjelent írásában a szerinte túlértékelt Petőfivel szembe éppen Vörösmartyt állítja. Jellemző azonban a lap szerkesztőinek liberális irodalomszemléletére, hogy Ignotus aláírásával lábjegyzetben jelzik egyet-nem-értésüket, s a Nyugat következő számában Schöpflin válaszolt Szász indulatos cikkére, mely apropóul szolgált a konzervatív kritika számára is, hogy a Nyugat hagyományértelmezésével kapcsolatban kifejtse álláspontját, a Magyar Figyelőben ugyanis Horváth János reflektált a fent elemzett jelenségre.

Messzire vinne *A vén cigány* recepciójának tárgyalásától, ha Horváth kritikájának minden részletét ismertetném,³³ adott keretek között csak annak jelzésére van lehetőség, hogy hogyan látta Horváth a Nyugat tradíciókeresését. A 19. századi irodalmat két részre bontotta, ezek közül az egyik a romantika irodalma, ide tartozik szerinte Vörösmarty, Eötvös József és Kossuth. A másik csoport a realizmus, melybe Petőfit, Aranyt, Gyulait és Deák Ferencet sorolja. A nyelvhasználat szempontjából a következő különbséget állapítja meg: „Ezeknek a nyelve sohasem lehet köznapi. Míg a realista a kész nyelvanyagból él, a romantikus stilisztja maga csinálja a maga nyelvét: legalábbis újít, de sokszor valósággal teremt, s mindenkor egyéni

³¹ ADY Endre, *Ignotus könyve = A. E. összes prózai művei: Újságcikkek, tanulmányok*, s. a. r. KISPÉTER András, VARGA József, VII, Bp., Akadémiai, 1968, 106.

³² BABITS Mihály, *Petőfi és Arany*, Nyugat, 1910/22, 1586.

³³ Annak ellenére, hogy a vizsgált irodalmi jelenséget Horváth lényegében pontosan érzékeli, és jól ismeri (bár Schöpflin *A két Vörösmartyjáról* nem tud), írása több ellentmondást is magában rejt. Látja ugyan a Nyugat irodalomfelfogásának komplexitását, mégis igyekszik azt homogén irodalmi-politikai képződményként láttatni. Minderre azért van szüksége, hogy – szemben azzal a többször is hangsúlyozott álláspontjával, mely szerint nem politikai, hanem szigorúan irodalmi ítéletet kíván mondani – a lapot egységes politikai pártként tudja kezelni. S teszi mindezt Tisza István lapjában, a Magyar Figyelőben.

leleménnyel módosítja a közhasználatú nyelvanyagot.”³⁴ Horváth a Nyugat irodalmát a romantikához köti, pontosabban ahhoz, amit ő stílromantikának nevez, mely az ő definíciója szerint: „a kifejezéstől a jelentéstől független, önmagában is hatásos művészi tényezővé való kiképezése”,³⁵ azaz: „üres, puffadt, nagyképu dagály”.³⁶ Bár Horváth János nem tér ki külön *A vén cigány* adott összefüggésben való értékelésére, talán mégsem tévedek nagyot, ha a romantikus nyelv veszedelmei kapcsán említett dagályosság mögött Gyulai kritikáját vélem felfedezni.

A Nyugat meghatározó szerkesztői és szerzői (a fent említett Adyt kivéve) tehát nem annyira a kanonikus névsor átírására törekedtek, hanem a kanonizált életműveken belüli (tematikus, poétikai, műfaji stb.) hangsúlyok áthelyezésére tettek kísérletet azzal a céllal, hogy saját irodalmi pozíciójukat és gyakorlatukat az irodalmi hagyomány felől is megerősítsék és igazolják. Lényegében tehát a kánon belső szerkezete változik meg,³⁷ azáltal, hogy elsősorban nem az életművek listája módosul, hanem a hozzájuk kapcsolódó interpretációk kapnak új szempontokat, melyek – szemben Horváth János értékelésével – elsősorban nem politikai jellegűek.

Az ideológiai, politikai tartalmú olvasatra *A vén cigány* 3. versszakának 5. sora kínál leginkább lehetőséget, amennyiben – ahogy ezt Gyulai teszi – a „Háború van most a nagy világban” sort az akkor aktuális világtörténelemre, pontosabban az orosz–török konfliktusból kinövő, európai méretűvé szélesedő krími háborúra s annak lehetséges magyar belpolitikai következményeire vonatkoztatjuk. Schöplflin – mint említettem – még átveszi ezt a világpolitikai referenciát, viszont Komlós Aladár, akinek bő száz év távlatából első számú vitapartnere még mindig Gyulai Pál, ezt a vonatkoztatást a „nagy kritikus” legnagyobb félreértésének minősíti. Komlós ideológiai-politikai előfeltevésektől vélhetően szintén nem mentes értelmezése ugyanakkor okkal mutat rá Gyulai érvelésének ellentmondásosságára, amikor megjegyzi: „A vers csak akkor válik zavarossá, ha Gyulai felfogását próbáljuk ráerőltetni. Hogy jut a nagy kritikus a maga hamis értelmezéséhez? Gyulai feltételezte, hogy Vörösmarty is magától értetődően olyan várakozással gondol a háborúra, mint az egykorú magyar közvélemény. De ha így lett volna, a költőnek örvendeznie kellett

³⁴ HORVÁTH János, *Forradalom után: Vörösmarty és a stílromantikusok* = H. J. irodalomtörténeti és kritikai munkái, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, V, Bp., Osiris, 2009, 370. [Kiemelés az eredetiben.]

³⁵ *Uo.*, 367.

³⁶ *Uo.*, 370.

³⁷ Vö. BEZECZKY Gábor, *Kánon és trópus* = B. G., *Véres aranykor, bosszú zsákutca*, Bp., Balassi, 2005, 67.

volna a háborún, nem pedig kétségbeesnie miatta [...].”³⁸ Ezen a ponton Komlós értelmezése szükségszerűen kerül szembe nemcsak Gyulaival, hanem Schöpflinnel, s más szempontból a verset 1911-es esszéjében a századforduló dekadenciája felől olvasó Babitscsal is. Komlós értelmezésének fő célja ugyanis, hogy a vers korábbi recepciójában különböző előjelekkel rögzült homályossággal, őrült képzettársításokkal szemben bizonyítsa, hogy *A vén cigány* „jól átgondolt és megszerkesztett vers”.³⁹

A vén cigány értelmezéstörténetében lényegében cáfolat nélkül öröklődő megállapítása Gyulainak, hogy a versben a költő önmagát szólítja meg. Gyulait Beöthy még egy életrajzi mozzanattal egészíti ki: „A jobb napokban atyja taníttatta hegedülni az öreg Patikáriustól, de rég abban kellett hagynia, s a leckékből lelkében talán csak egy kép maradt, a rég elfeledett nóták hatyúdala: a *Vén cigány*.”⁴⁰ Schöpflin és Babits számára, úgy tűnik, nem volt érdekes a versnek ez a retorikai vonatkozása, számukra fontosabb volt azoknak az elemeknek a kiemelése, melyek saját maguk, illetve korszakuk költői gyakorlatát igazolták, mindenekelőtt az érzelm versnyelvet megbontó kifejeződése, valamint az őrület dekadens megjelenítése. A Gyulaival vitázó Komlós Aladár s az ő nyomán Csetri Lajos⁴¹ s 1994-es esszéjében Szabó Magda⁴² is önmegszólító versként olvassa *A vén cigányt*.

Németh G. Béla nevezetes, az önmegszólító versmodellről írt tanulmányában a következő meghatározást olvashatjuk: „Az az élmény, az a lélektani helyzet, amelyben a verstípus fogant, s amely korábban csupán szórványos és esetenkénti volt, előbb általánossá, aztán korjellemzővé lett. Ez az élmény, ez a helyzet, kimondható immár, a személyiségnek szerepválságban összegződő krízise, illetőleg a válság legyőzésének akarása, legyőzhetésének hite.”⁴³ Németh G.-nek az önmegszólító vers élményhátteréről írt mondatait akár *A vén cigány* értelmezéseként is olvashatnánk, könnyen kimutathatnánk a szerepválság s az ebből fakadó krízis jegyeit, s így a vers zárlata és sokat idézett felkiáltása („Lesz még egyszer ünnep a világon!”) a krízis legyőzésének akarásaként is értelmezhető lenne. Ennek

³⁸ KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, szerk. MEZEI Márta és KULIN Ferenc, Bp., Gondolat, 1975, 376.

³⁹ *Uo.*, 373.

⁴⁰ BEÖTHY Zsolt, *Vörösmarty Mihály, i. m.*, 139.

⁴¹ CSETRI Lajos, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány* = Cs. L., *Amathus: Válogatott tanulmányok*, L'Harmattan, 2007, II, 159.

⁴² SZABÓ Magda, *A legutolsó bordal: „A vén cigány”*, Holmi, 1994/12, 1751.

⁴³ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 119.

az értelmezésnek az érvényességét Gyulaitól Komlósig s még tovább lényegében senki sem vonta kétségbe. Az önmegszólítás eleve magában rejti annak lehetőségét, hogy a versben megszólaló versbeszélő önmagát kettőzi meg, ezáltal a lírai én versbeli integritása megrendül. Eszerint az én önazonosságának megbomlása fejeződik ki az őrület laza asszociációk révén szerveződő beszédében. Ebből a szempontból viszont Vörösmarty verse nemcsak az induló magyarországi irodalmi modernség számára jelenthet fontos előzményt, hanem a húszas-harmincas évek magyar lírája számára is, legalábbis a késő modernség irodalomtörténeti korszakkonstrukciója szempontjából.⁴⁴ Csakhogy a bordal keretébe foglalt önmegszólítás értelmezéstörténeti hagyománya elfed bizonyos poétikai finomságokat. Kappanyos András korábban már többször hivatkozott tanulmányában retorikai szempontból vizsgálja a vers logikailag hiányos, ellentmondásos vagy nehezen vizualizálható részleteit, melyek Gyulai számára a befogadás akadályát képezték, a nyugatos szerzők számára viszont felértékeltek a verset. A harmadik és negyedik szakasz közötti kapcsolatot az enthüméma retorikai alakzatával írja le. Eszerint a fordított logikai művellet során a befogadó következtetéseit pusztán valószínű előfeltevésekből vagy jelekből vonja le. A „Kie volt ez elfojtott sohajtás?” sorból kiindulva megállapítja:

Eddig a beszélő biztatta, instruálta a zenészt [...], most azonban kérdez a beszélő, és kérdésének nem ismerjük a referenciáját. A kapcsolat felépítése során nagy valószínűséggel arra jutunk, hogy az elfojtott sohajtás, csakúgy mint a következő sorokban megjelenő üvöltés, dörömbölés, zokogás immár maga a beszélő biztatására megszólaló zene, illetve a beszélő még nem racionalizált vagy »neutralizált« reakciója erre a zenére.⁴⁵

A vers értelmezéstörténete során az önmegszólítás retorikájának előtérbe kerülése háttérbe szorította a bordal fiktív szituációjának, a versbeszélő hangja által megteremtődő versvilágnak, a megszólítás által létrejövő szerepviszonyoknak az alaposabb vizsgálatát. Kappanyos András elemzése viszont rámutat arra, hogy a vers retorikai szerkezetében a refrénben ismételt megszólításon túl is tetten érhető a beszélő versbeli fiktív világhoz való viszonyának reflektálása, költő és zenész, vers és dal metaforikus azonosíthatóságával szembeni különválasztása.

⁴⁴ Kappanyos András a vers bizonyos részeit az avantgárd poétika felől véli értelmezhetőnek (KAPPANYOS, *i. m.*, 345.), s – bár nem *A vén cigány* kapcsán, de – találunk példát arra is, hogy Vörösmarty életművét a késő modern magyar líra előzményeként olvassák. (LŐRINCZ Csongor, *Szó, jelentés, világ: Vörösmarty késő modern távlatból* = L. Cs., *A költészet konstellációi*, Bp., Ráció, 2007, 30–57.)

⁴⁵ KAPPANYOS, *i. m.*, 344.

Ennek a kérdésnek a továbbgondolása azonban túlmutatna jelen dolgozat keretein, mely Vörösmarty utolsó versének apropóján főként Toldy Ferenc és Gyulai Pál, s a Nyugat szerzőinek a lap indulásakor megfogalmazott, eltérő, jórészt *A vén cigány* életrajzi, életművön belüli, magyar és világtörténelmi kontextusát meghatározó értékeléseinek irodalomszemléleti okaira kívánt rámutatni, kitekintve a vers interpretációtörténetének közel sem teljes, de – talán – leglényegesebb fejleményeire. A vers kanonikus helye ma sokkal kevésbé kérdéses, mint volt a századelő irodalmi életében. Még akkor is így van ez, ha ma kevésbé érezzük érvényesnek a vers Nemes Nagy Ágnes által is „hurra-optimizmus”-nak nevezett zárlatát.⁴⁶ Babits *A vén cigány* pokoli malmát újraíró *Húsvét előtt*ben még eljutott a békevágymondásáig. Takács Zsuzsa a Vörösmarty-vers jellegzetes képét („malom a pokolban, zokogott valami”) intertextuálisan megidéző versének elkeseredett hangvétele, s reménytelen jövőképe sokkal inkább az *Előszó* kilátástalanságával rokon („Mi voltunk egykor / és többé nem vagyunk, földgolyó / örökké szomjazó lényei”), de Tóth Krisztina *A koravén cigánya* is az eredeti Vörösmarty-vers ünnepet ígérő zárata nélkül tud csak ma újra megszólalni. Ráadásul a néhány éve ismét (rövid) életre kelt politikai költészet egyik sokat idézett darabjaként. Hogy hat ez vissza (visszahat-e) mindez a Vörösmarty-vers értelmezésére? Lehet, hogy Gyulainak mégis igaza volt?

⁴⁶ NEMES NAGY Ágnes, *Vörösmarty Mihály: Előszó* = N. N. Á., *A magasság rágya: Összegyűjtött esszék*, Bp., Magvető, 1992, II, 278.

ÚR VAGY PARASZT?

Nemzet- és hagyománytudat A Holnap antológia körüli vitákban

A századelő irodalmi vitáit értelmező, az irodalom társadalmi beágyazottságának problematikájára érzékeny kritikátörténet-írás aligha tekinthet el attól, hogy az „irodalom és egyáltalán a kultúra megújítása a századelőn voltaképpen egy jóval szélesebb folyamat, a polgárosodás útjára lépő magyar társadalom *modernizációjának* volt *része* – következménye is, előmozdítója is.”¹ Társadalmi, politikai, gazdasági és kulturális folyamatok bonyolult interakciójáról van tehát szó, melyekre egyaránt vonatkoztathatjuk a *modernizáció* fogalmát. Kérdés azonban, hogy a különböző területek modernizációs folyamatai milyen viszonyba állíthatók egymással. Adott keretek között nincs lehetőség a téma teljes körű vagy akár csak vázlatos feldolgozására sem, a Nagyváradon kiadott *A Holnap* versantológia körüli vitákban kifejezésre jutó nemzet- és hagyománytudati konstrukciók vizsgálata során a korabeli irodalomkritikai megnyilvánulásokat a nemzeti diskurzus részeként, azaz elsősorban esztétikátörténeti megközelítésből, végső soron pedig a magyarországi nacionalizmustörténet keretében elemzem.

A fenti problémafelvetés szempontjából azért is ígérkezik ez produktív megközelítésnek, mivel az ún. konstruktivista nacionalizmuselméletek a nemzet fogalmát alapvetően absztrakciónak tekintik, olyan kifejezetten modern társadalmi jelenségnek, melyet a nacionalista értelmiség konstruált. E szerint a felfogás szerint tehát a nacionalizmus megelőzi és ösztönzi egy adott közösség nemzetté válását. Ezt az elméletet Anthony D. Smith annyiban pontosítja, hogy koncepciója szerint a modern nemzeteket az értelmiségiek egy meglévő „etnikai mag”-ból, „előzetesen létező társadalmi hálózatokból és kulturális elemekből rekonstruálták”.² Ebben a rekonstrukcióban meghatározó tényező az adott nemzet közös történelmi múltja, kultúrája, az eredetmítoszokban és kulturális jelképekben kifejeződő azonos leszármazástudata. Más értelmezők kiemelik a nemzetté válás folyamatában a különböző intézmények „mint az eszmék és cselekvések formálói”-nak jelentőségét, melyen nem pusztán a modern állam politikai

¹ VERES András, *Magyar-zsidó irodalom: definíciós kísérlet = A batár és a batárolt: Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*, szerk. TÖRÖK Petra, Bp., Országos Rabbiképző Intézet Yahalom Zsidó Művelődéstörténeti Kutatócsoportja, 1997, 37–38. [Kiemelés az eredetiben.]

² Anthony D. SMITH, *A nemzetek eredete*, ford. KESZEI András = *Nacionalizmuselméletek: Szöveggyűjtemény*, szerk. KÁNTOR Zoltán, Bp., Rejtjel, 2004, 213.

intézményrendszerét értik, hanem a kultúra és az egységes oktatási rendszer intézményesülését is.³ Benedict Anderson *képzelt közösségekről* alkotott elmélete a nemzet kialakulása szempontjából külön hangsúlyt helyez a „képzelt két alapstruktúrájára”, az irodalomra és az újságra, melyek a nemzet mint imaginárius közösség „re-prezentációjának» technikai háttérét» adják.⁴

Ebbe a 18–19. századi európai folyamatba illeszkedik a magyar nacionalizmus története is. A 19. század folyamán a nemesi nemzetfogalomból formálódó modern magyar nemzet – mint a jogkiterjesztés révén létrehozott, a korábbinál szélesebb politikai közösség s mint ilyen az egyéni szabadság biztosítója – vált a reformkori politika és kultúra egyik meghatározó modernizációs eszméjévé. Ennek egyik aspektusa a nemzeti kultúra intézményesülése s az egységes oktatási rendszer kialakítása volt, mely egybeesett az irodalom funkció- és szerepváltásával: „A 18. század közepétől, utolsó harmadától [...] literátoraink merőben új törekvése, hogy az irodalomnak és a tudománynak új teret teremtsenek, körülhatárolják és elkülönítsék az irodalom önállóan is létezni tudó beszédrendjét (diskurzusát), és létrehozzák az ehhez szükséges intézményeket.”⁵ Már a 18. század vége óta önálló magyar tanszék működik a pesti egyetemen, s a 19. század első felére esik a nemzeti kultúra legfontosabb intézményeinek alapítása (Nemzeti Múzeum, Akadémia, Kisfaludy Társaság). Az eredetileg Kisfaludy Károly emlékművének felállítására és munkáinak kiadására szerveződött társaságnak lényeges szerepe volt a korabeli kortárs világirodalom (pl. Balzac) és az antik klasszikusok magyarországi recepciójában (*Külföldi Regénytár*, ill. *Hellén Regénytár*), de az új intézmény teret adott az aktuális irodalmi jelenségek elméleti megvitatásának is. A pályázatok révén pedig nemcsak a kultúra finanszírozásának a feladatát látta el, hanem közvetetten az irodalmi folyamatok alakulására is hatással tudott lenni. Lényegében ekkortól az irodalom és „az eposzból átlényegülő nemzeti irodalomtörténet” meghatározó funkciója lett „a közösség narratív identitásnak újfajta megerősítése”⁶ és ápolása. A kiegyezés után a gyors ütemű gazdasági és

³ Jonh BREUILLY, *Állam és nacionalizmus*, ford. SÁLYI Tamás = *Nacionalizmuselméletek*, i. m., 149.

⁴ Benedict ANDERSON, *Képzelt közösségek*, ford. SISÁK Gábor = *Nacionalizmuselméletek*, i. m., 91.

⁵ THIMÁR Attila, *Az irodalmi intézményrendszer kialakulása Magyarországon = A magyar irodalom története: A kezdetektől 1800-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, I, 644.

⁶ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai, Universitas, 357.

társadalmi modernizáció ellenére, szoros összefüggésben a magyarországi liberalizmus átalakulásával s gyakorlati politikai megvalósulásának már a 70-es évek óta megmutatkozó ellentmondásaival a magyar nemzeti diskurzus egyre inkább olyan „kollektív nacionalizmussá” alakult, melyben „a nacionalizmust egy szűk, hagyományos státuszát megőrizni kívánó elit tette magáévá”.⁷ Ennek a politikai és kulturális elitnek legfontosabb célkitűzése az egységes magyar nemzet megerősítése, a kiegyezés utáni politikai status quo, s ezen belül is mindenekelőtt a magyarság Kárpát-medencei kulturális és politikai hegemoniájának a biztosítása volt. Az irodalmi intézmények, a Kisfaludy és a Petőfi Társaság mint „nemzetnevelő értelmiségiek”⁸ közössége ekkor már elsődleges feladatának a kultúra homogenitásának megőrzését s a nemzeti hagyományok ápolását tekintette, mely figyelembe véve az ország korabeli etnikai összetételét és különösen is az asszimiláció kulturális következményeit eleve problematikusnak tekinthető. A Nyugat s majd néhány hónappal később *A Holnap* antológia megjelenése után a népnemzeti irodalomkritika ezt a funkciót a „modern elvadások veszedelmei”⁹ elleni küzdelemmel egészítette ki.

Azt a „normatív identitásmércé”-t¹⁰ azonban, mely alapján meghatározhatóvá válik, hogy egy irodalmi mű (illetve szerző) a nemzeti irodalom részének tekinthető-e, leggyakrabban az organicista nemzetszemlélet gondolati rendszerében értelmezhető „nemzeti szellem”, illetve „nemzeti lélek” formulája volt hivatott jelölni. A modern irodalom nemzeti diskurzus keretei között történő recepciójának alighanem legszabatosabb kifejtését Beöthy Zsolt adta a Kisfaludy Társaság 1908. év eleji ülésének elnöki megnyitó beszédében.¹¹ Valamivel később az ő nyomán *A Holnap* antológia szerzőire s kifejezetten Adyra utalva Szabolcska Mihály fogalmazza meg a népnemzeti tradicionalizmus ítéletét:

Az a költészet, mely arabusul van a magyar ember fülének és lelkének egyaránt, mely nem a *nemzet lelkében gyökeredzik*, sőt amely kifejezetten holmi nyugati poétai hóbortokon akar itt »új világot« teremteni: nincs tisztában saját magával és nem lehet egyéb ideig-óráig tartó irodalmi eltévelyedésnél. Az a

⁷ Liah GREENFELD, *Nacionalizmus és modernitás*, ford. SISÁK Gábor = *Nacionalizmuselméletek*, i. m., 192.

⁸ SMITH, i. m., 223.

⁹ APPONYI Albert levele Beöthy Zsoltnak, Budapesti Hírlap, 1908. okt. 3., 11.

¹⁰ RÁKAI Orsolya, *„nemzeti kor” paradoxona a Nemzeti hagyományokban: Egy kulturális és értelmező normarendszer kialakítása = Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÓRIZS Gergely, Bp., Reciti, 2012, 76.

¹¹ BEÖTHY Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd = A Kisfaludy Társaság Érlapjai*, XLII. kötet, 1907-1908, Bp., Franklin Társulat, 1908, 3–7.

költészet pedig, mely az eddigi örök költői ideálok – a hazaszeretet, a tiszta szerelem, a hűség, a jószág, az önzetlenség, az eszmények imádata stb. – helyébe a vért: tehát az ösztönöket, az aranyat: az önzést, a léhaságot és a bujálkodást akarja uralkodó planéta gyanánt az égre felszegezni: perverzitás és nemzetrontó bűn, akármilyen szép hegedűszóban mondják is el.¹²

A „nemzeti lélek” tehát Szabolcskánál – csakúgy, mint Beöthynél – azok lelki közössége, akik a nemzethez tartoznak, ennek a szellemi-lelki összetartozásnak a kifejeződése a közös nyelven megszólaló nemzeti irodalom.¹³ Mindebből az is következik, hogy az irodalmi szövegből mint nyelvi aktusból következtethetünk arra, hogy a szerző milyen viszonyt alakít ki a nemzet lelki közösségével. Ez azonban csak a gondolkodásmód formális kereteit adja, mely azáltal és úgy telítődik (elsősorban morális) tartalommal, ahogy „az örök költői ideálokat” meghatározzák. Szabolcska kritikájában az is egyértelműen megfogalmazódik, hogy a nemzeti irodalmat s ezáltal a nemzet szellemi-kulturális homogenitását leginkább az idegen hatások fenyegetik. Érdekes itt megjegyezni, hogy Beöthy sem az 1908. év elején elmondott elnöki beszédében, sem korábban *A magyar irodalom kis-tükre*-ben nem volt ennyire kategorikusan elutasító az idegen, főként nyugati hatásokkal szemben. A fentebbi Szabolcska-idézetből jól látható továbbá az is, hogy az *érthetatlenség* problematikája – mely *A Holnap* antológia konzervatív kritikáiban főként Babits *Fekete ország* című verse kapcsán merült fel – szintén a nemzeti diskurzus keretében fogalmazódik újra.

Szabolcskához képest más alternatívát jelenít meg Ignotus, aki eleve kétségbe vonja az irodalom nemzeti jellegére vonatkozó kérdés érvényességét, mivel az – véleménye szerint – eredendően nem esztétikai szempontot érvényesít. Taine-re, a származás és a műalkotás keletkezésének körülményire hivatkozva a művészetet mint az egyéniség megjelenési formáját szükségszerűen nemzetinek tartja, akkor is ha hazafias, s akkor is, ha idegenutánzó. Mindez tehát független a befogadó előzetes elvárásrendszerének előfeltevéseitől, Ignotus kritikája azonban nem pusztán a

¹² SZABOLCSKA Mihály, *Ma, holnap, holnapután*, Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-ik évi Almanachja, 180–181. [Kiemelés az eredetiben.]

¹³ „Nemzeti lélek alatt a nemzet tagjainak lelki közösségét értjük, azt a közösséget, melynek a nemzet tagjai lelki tulajdonságuk, lelki alkotásunk [sic!] szerint tagjai. Irodalomnak azokat a műveket tekintjük, amelyek ebből a nemzeti lélekből keletkeznek s e lélek részeihez szólnak. Az irodalomnak nemzeti elemében nyilvánkozik meg az az erő, amely a nemzeti léleknek bélyegét, jegyét rányomja az illető nemzet egész irodalmára s ennek minden igazi termékére.” (BEÖTHY Zsolt, *Az irodalomtörténet elmélete*, s. a. r. dr. Lázár Piroska leánygimnázium diákjai, Bp., Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1940, 59.)

konzervatív kritika normatív identitásmércéjét bírálja, hanem azt a hatalmi pozíciót is, ahonnan az új irodalommal szembeni kritikákat megfogalmazták: „[A]z irodalom hajdani bakói és koronaőrei csak azt hajlandók magyarnak elismerni, a mi sajátosan magyar köznépnek vagy köznemes-ségnek külön társadalmát, életét, politikai gondolatmenetét s emberi világnézetét tükrözi vissza, a lehetőségig olyan nyelven, mely tüntetően tartja a rokonságot a paraszt beszédével. Ez az, a mit magyarnak tekintenek, s ez az, a mit egyedül hajlandók nemzetinek elismerni.”¹⁴ Ezzel szembe Ignotus olyan irodalom-koncepciót állít, mely számol a századelő modernizációs folyamatainak részét képező s az irodalmat is meghatározó társadalmi változásokkal (mindenekelőtt is az asszimilációval), melynek kontextusában a hivatalos irodalmi intézmények által preferált népiesség már anakronisztikus jelenségnek minősül.

Anthony D. Smith szerint a „nemzetnevelő értelmiségiek” a morális és politikai hatás érdekében a nép nyelvét és szimbólumvilágát felhasználva teremtik meg azokat a „poétikus tereket”, melyek a „haza” fogalmát megtestesítő tájként értelmeződnek.¹⁵ „A magyar nemzeti földrajz mitológiai kelléktárában – jegyzi meg Gyáni Gábor – az Alföld a leggyakoribb, a legjellemzőbb referencia”,¹⁶ mely szinekdochikusan a magyar haza területét jelenti. Ebben az összefüggésben lesz érdekes Rákosi Jenő mai szövegből komikus félreolvasása *A Holnap* antológiáról írt kritikájában, melyben a következőképpen vonja kérdőre Adyt:

Mit gondol vajon magában Ady Endre? Azt-e, hogy a Gangesz partján nincs fokos, bamba, durva kéz és álombakó és a Tisza partján nem lehet nagy harangvirágot látni? nem tudja-e Ady Endre, hogy a Gangesz partján néhány ezer angol ül zsarnokul sok millió bennszülöttön, kik közt a lepra és a pestis és az éhhalál krónikusan pusztít és osztozik az angollal a zsarnokságban? Hej, micsoda uri nép testben és lélekben a tiszamenti halász, csikós és földműves az indus rabszolgánéphez képest! Ily olcsón és felületesen nem szabad legyaláznai azt, ami a magunké, míg ha nem is tetszik.¹⁷

Rákosi Ady versét a szöveg eredeti intenciója ellenére aktuális társadalmi problematikára fordítja le. A Gangesz említése okán az angol gyarmati elnyomást bírálja, s a népnemzeti líra poétikai készletének megfelelően a védelmébe vett Tisza-menti tájat a paraszti világ idealizált alakjaival

¹⁴ IGNOTUS, *Nemzeti-e a mai irodalom?*, Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-ik évi Almanachja, 142–143.

¹⁵ SMITH, *i. m.*, 221–222.

¹⁶ GYÁNI Gábor, *A tér nemzetiesítése: elsajátítás és kisajátítás* = Gy. G., *Az elveszített múlt: A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Bp., Nyitott Könyvműhely, 2010, 252.

¹⁷ [Rákosi Jenő] –ő, *A Holnap*, Budapesti Hírlap, 1908. dec. 20., 4.

jeleníti meg. Lényegében ugyanezt a frazeológiát használja *A Holnap* bevezetőjének öndefiníciójában Antal Sándor is, kiegészítve a magyar őstörténetre mint a nemzeti hagyományok (hiányzó) forrására történő utalással: „A Holnap egy körösmenti csárda, ahová eljöttek néhányan azok a regősök, kiknek az igricelekből már nem jutott.”¹⁸ Az „új poéták” későbbi jellemzése, a polgári morál tagadására tett utalás viszont azt sejteti: a rövid előszó fentebb idézett meghatározását (véltetően az előszóíró szándéka ellenére) inkább ironikusan kell értenünk, de legalábbis a magyar társadalmi modernizáció ellentmondásainak (reflektálatlan) kifejeződéseként, mely az antológia megjelenésének politikai kontextusát tekintve igazolja Ernest Gellner megállapítását: „a nacionalizmus a maga legintenzívebb formájában nem a végponton jelentkezik, hanem a két társadalom-típus [az agrár- és a fejlett ipari társadalom – Sz. Z.] közötti átmenet egyik pontján”.¹⁹

Tematikusan Ady költészetének is megvannak az érintkezési pontjai a népnemzeti lírával, az antológiában is szereplő *Hortobágy poétája* nemcsak, hogy címében jelölten alföldi tájrészletet (s ezen keresztül Magyarországot) és a paraszti világot jeleníti meg, de mindezt a nemzetkarakterológia sztereotípiáinak (sorssal való szembenállás, meghasonlottság)²⁰ segítségével teszi. Innen nézve a modernség és a modernnek megtagadása, s Adynak az a kijelentése a *Duk-duk affér*-ban, mely szerint „inkább akarnék központi főszolgabíró vagy alispán lenni Szilágy vármegyében, a vármegyémbe, mint hírhedt költő”, egyáltalán nem tekinthető váratlan fejleménynek. Noha számomra kétséges, hogy – miként S. Varga Pál állítja – Ady csupán a Beöthy által eredetközösségi nemzetkonceptióra épített irodalomtörténeti modell radikális megújítására vállalkozott volna,²¹ azt mégis megfontolásra érdemesnek vélem, hogy – szintén S. Vargát idézve – az *Új versek* „történelmi metaforikája egy komplett eredetközösségi elbeszélést” épít ki.²² Király Istvánra hivatkozva Dávidházi Péter is megjegyzi, hogy az *Ond vezér unokája* című versben „Ond vezér lovas alakjának látomását

¹⁸ ANTAL Sándor, [cím nélkül] = *A Holnap*, s. a. r. ANTAL Sándor, Nagyvárad, 1908, 8.

¹⁹ Ernest GELLNER, *A nacionalizmus kialakulása: A nemzet és az osztály mítoszai*, ford. SISÁK Gábor = *Nacionalizmuselméletek*, i. m., 59.

²⁰ GYÁNI, i. m., 253.

²¹ S. VARGA Pál, *Mi a nemzeti irodalom? Mitől nemzeti az irodalom? = Nemzeti – identitás – irodalom: A nemzetfogalom változásai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 257.

²² S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005, 616.

valószínűleg Beöthynek a magyar ősalkatot megtestesítő volgai lovasa ihlette”.²³ Dávidházi értelmezését azonban annyiban ki kell egészítenünk, hogy ha az Ady-vers eredetmondai vonatkozása miatt kapcsolatba hozható is Beöthy millenniumi irodalomtörténetében megalkotott Volga-menti lovasával, az önmagát „fajából kinőtt magyar”-ként minősítő versbeszélő viszonya saját honfoglaló őséhez éppen ellentétes a Beöthyével. Míg *A magyar irodalom kis-tükre*nek lovasa a magyar nemzeti jellem archetípusa, azoknak a nemesi, katonai erényeknek a megtestesítője, melyek kifejeződését Beöthy a magyar irodalom történetében is kereste, addig Adynál Ond vezér alakja eleve negatív figuraként jelenítődik meg, akitől a versbeszélő egyértelműen elhatárolódik:

Hiába akarnám, szeretném,
Nincsen hozzá semmi közöm,
Más a szemem, gerincem, eszmém.
Más a lovam, a vérem, álmom,
Tőle jövök és idegen
Az én őszám, fajtám, királyom.

Bizonyos értelemben ide tartozik az a botrány is, mely *A Holnap* alapszabályozási gyűlésén zajlott, s melyet Emőd Tamás visszaemlékezéséből ismerünk:

[A]z asztalfőn ülő Ady és a vele szemben ülő Juhász között vita kerekedett afölött, hogy ki volt az igazabb költő, Petőfi Sándor vagy Arany János? Ady Petőfi mellett érvelt, Juhász Aranyért hadaskodott. Az ingerült vitát Juhász ezzel vágta ketté: – Petőfi úr volt, Arany János paraszt volt! Ady Endre úr, Juhász Gyula paraszt! Alászolgálja! Azzal felugrott, elrohant, az ajtót bevágta maga után, csak úgy döngött...²⁴

Ady és Juhász Gyula szóváltása során a költői elsőbbség kifejeződése (részben a múltra, részben pedig a jelenre vonatkozóan) az agrárius társadalmi státuszok alá-fölérendeltséget kifejező megnevezéseivel (úr és paraszt) történik, mintegy az industrializáció előtti társadalomszemléletet s a népnemzeti irodalom szóhasználatát tükrözve. Ez az eset azonban már sokkal inkább *A Holnap* (s általában a modern magyar irodalom) hagyományyszemlélete szempontjából lesz lényeges.

A hagyományhoz való viszony kérdése két okból is fontos. Egyrészt azért, mert a nemzeti identitás részét képezik a közös kultúra és a közös történelmi emlékek, azaz a hagyománytudatban kifejeződő kollektív em-

²³ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, i. m.*, 865.

²⁴ *Emlékezések Ady Endréről*, szerk. KOVALOVSKY Miklós, IV, Bp., Akadémiai, 179.

lékezet. Másrészt a különböző modernség-koncepciók nagyjából megegyeznek abban, hogy az esztétikai modernség meghatározó aspektusa a tradícióval való szembenállás. A képlet látszólag egyszerű, hiszen az új irodalom idegenségének, azaz nemzetietlenségének tapasztalata mellett a Nyugat megjelenésétől kezdve megfogalmazódott a hagyománytagadás vádja is.²⁵ Ha *A Holnap* bevezetőjét nézzük, akkor azonban kérdésessé válik ennek a kritikának az érvényessége, hisz az antológia előszavában Antal *A Holnap* képzeletbeli társaságába sorolja Balassit, Csokonait, Petőfit, Vajda Jánost, Reviczkyt, s a nyelvújítás okán Ady előzményeként Kazinczyt is.

Az antológia legjelentősebb és legalaposabb konzervatív kritikája – a szövegben rejlő ellentmondások ellenére is – Horváth János *Ady s a legújabb magyar líra* című írása volt. Horváth pontosan látja, hogy a Nyugat és *A Holnap* köre nem a tradíció tagadását képviselik, s bár ő is fenntartja a magyarellenesség és a magyartalanság vádját velük szemben, külön hangsúlyt helyez *A Holnap* hagyományválasztásának kritikájára. Egyrészt helyesen állapítja meg, hogy az irodalmi modernség tradíciókeresése tudatosan fordul a közelmúlt irodalmából azok felé a szerzők felé (Vajda János és Reviczky, de ide sorolhatnánk Komjáthyt is²⁶), akik már életükben kívül estek a népnemzeti irodalom kánonján és (többnyire) intézményi keretein.²⁷ Petőfi, Csokonai és Balassi irodalmi előzményként való kijelölésében pedig nem elsősorban irodalmi motívumokat állapít meg, hanem – úgy véli – olyan fiktív vagy valós személyiségképletek alapján kerülnek kényszerű rokonságba *A Holnap* költőivel, melyek a konvencióellenséget és a közösséggel (s így kimondottan Arany költészetével) szemben az egyéniséget („túltengő önérzet”) emelik ki. Horváth ezekben az elődkereső gesztusokban (vagy miként gúnyosan megjegyzi: „az irodalmi parvenü genealógia-viszketegségében”²⁸) egy később megjelent írásának tanúsága szerint politikai motivációkat feltételez,²⁹ s Ady költészetének újdonságát hangsúlyozva a tényleges líratörténeti kapcsolat lehetőségét is kétségbe

²⁵ „Ifju társaink, kik a hagyományok elutasításával az idegennek a hagyományokat semmibe vevő kultuszával keresik ma az új utakat: az igazat csak részességekben fogják megtalálni.” (BEÖTHY Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd*, i. m., 7.)

²⁶ HORVÁTH János, *Komjáthy Jenő* = H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, V, Bp., Osiris, 2009, 244–258.

²⁷ HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra* = H. J. *Irodalomtörténeti és kritikai munkái*, i. m., 271.

²⁸ *Uo.*, 273.

²⁹ HORVÁTH János, *Forradalom után: Vörösmarty és a stílromantikusok* = H. J. *Irodalomtörténeti és kritikai munkái*, i. m., 365–366.

vonja.³⁰ Így végső soron – csakúgy, mint a népnemzeti tradicionalizmus irodalomkritikája általában – a modern irodalomtól az irodalmi hagyomány szabad újraértelmezésének a jogát vitatja el.

Összegzőképpen: annak ellenére, hogy a századelő kritikai vitáiból pontosan kirajzolható az a társadalmi és politikai kontextus, amiben az új irodalom megjelent, tiszta képletet mégsem adhatunk. Szabolcska és Ignótyus szembeállításából viszont azt a tanulságot mégis levonhatjuk, hogy az egyik oldalon a nemzeti irodalomhoz tartozás alapkritériuma a közös nyelv s mindenekelőtt az esztétikai minőség volt, míg ezzel szemben a konzervatív kritika a nemzeti sajátosságok szempontjából fenyegető idegen hatásokat elutasító, a nemzeti egységet megalapozó hagyományokat védő esszencialista pozíciót képvisel.³¹ Az esztétikai minőség, illetve a nemzeti jelleg hangsúlyozása mögött valójában az irodalom autonómiájának igénye és az autonómia irodalmon kívüli, s végső soron politikai tényezők által való korlátozása került egymással szembe. A népnemzeti tradicionalizmus és a konzervatív irodalomkritika hagyománytudata a tradíciót normatív, az irodalom alakulástörténetét mindenkor meghatározó, önmagában abszolút fogalomként kezelte, míg az új irodalom az örökségként felfogott múlthoz úgy alakította ki saját viszonyát, hogy a nyugati irodalmi modernség recepciója mellett nem feledkezett meg saját magyar irodalmi hagyományokban gyökerező hatástörténeti meghatározottságáról sem.³²

³⁰ „Vannak tényleg hasonlóságok Vajda, Reviczky s Ady egyéniségében; vannak költészetükben is találkozási pontok: de az a lírai fajta, melyet Ady mível, nálunk egészen új, mert az, ami leglényegesebb jellemzője, ami verseit költészetté teszi: az eddigi magyar lírában csak elvétve bukkan elő, míg nála szinte törvényszerűleg érvényesül.” (HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, i. m., 273.)

³¹ TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Bp. Osiris, 2007, 64.

³² Vö. GYÁNI Gábor, *A kollektív emlékezet két formája: hagyomány és történelmi tudás* = Gy. G., *Az elveszített múlt*, i. m., 87–93.

„A NŐ ÉS A PÉNZ IZGALMA”

Kettőségek szerepe Babits Mihály A gólyakalifa című regényének narrációjában

„Kettőség! – írja Karinthy 1924-ben *A gólyakalifáról* – Ösztön és tudat – tér és idő – véges és végtelen – forma és tartalom – álom és halál – élet és lét – fájdalom és gyönyör”.¹ *A gólyakalifa* recepciójának egymással valamilyen értelemben ellentétbe állítható kulcsszavait összegyűjtve folytathatjuk is Karinthy felsorolását: cél és céltalanság, rend és rendetlenség, hűség és hűtlenség, erkölcsi összefogottság és erkölcstelenség, bűn és büntetlenség, bűn és bűnhődés, bűn és büntudat, én és a másik én, tudat és tudatalatti, felbomlás és összeolvadás, fantasztikum és valóságos társadalmi keresztmetszet, csend és hangzavar, írástudás és írástudatlanság, a szó regeneráló és az írás degeneráló hatása, gazdagság és szegénység, pénz és pénztelenség. A kulcsszavak szemantikai szóródása is jelzi, hogy a regény többféle műfaji kódot használ, s bizonyos értelemben az értelmező kérdésfeltevésén múlik, hogy a műinterpretáció során melyiket vagy melyikeket emeli ki.

Legerősebb értelmezői hagyománya a regény témájából fakadóan *A gólyakalifa* lélektani vagy tudatregényként történő olvasásának van. A mű önmeghatározása szerint Tábori Elemér önéletírását olvassuk, attól a tizenhat évesen bekövetkező fordulóponttól kezdve, hogy ráébred: két élete és két múltja van. A regény ajánlatot is tesz a rejtély feloldására, amennyiben a főhős saját különös állapotának megértése érdekében a korabeli pszichológiákhoz és álomelméletekhez fordul. Tábori Elemér Darvas tanár úrnál tett látogatása során Pierre Janet és Price Morton művei kerülnek szóba, s amikor a háziorvosuktól a fiú tanácsot kér arra, hogy milyen tudományos könyvet olvasson az álmokról, ezt választ kapja: „Van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta, de az nem gyerekeknek való. – Különben nem is nagyon komoly tudományos értékű munka” (45).² Ebben a megjegyzésben nem nehéz felismerni a Freudra történő utalást, s ez jelentősen befolyásolta a regény értelmezéstörténetét Karinthytól Rába György és Rónay László értelmezéseiig, s ebből a szempontból úgy tűnik: pusztán annyi az eldöntendő kérdés, hogy melyik pszichológiai

¹ KARINTHY Frigyes, *Széljegyzetek A gólyakalifa olvasása közben*, Nyugat, 1924/7 = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00356/10800.htm> [2016. 07. 20.]

² A regényt az alábbi kiadásból idézem: BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, s. a. r. ÉDER Zoltán = B. M., *A gólyakalifa, Kártyavár*, Bp., História Alapítvány, Korona, 1997 (*Babits Műveinek Kritikai Kiadása: Regények I.*). – Az oldalszámokat a szövegben, zárójelben közlöm.

iskola tételei fedezhetők fel *A gólyakalifa* története s a főszereplő önelemzése mögött: freudi vagy a Freud előtti lélektan, esetleg az álombeli megkettőződtség bergsoni tanítása? Táborny Elemér fiktív önéletírásának mint pszichiátriai esettanulmánynak a megértése azonban igencsak problematikus. Miként Szávai János is megjegyzi:

a freudi eljárást, az elfojtott emlékek felszínre hozását, a regény rendkívül ironikusan kezeli. Erre utal az idézett, erősen ironikus mondat, s erre vezet a regény végén található nagy vallomásos jelenet, amikor »a jóságos, áldott, ezüstös nenne« biztatására Táborny mindent feltár Etelka előtt. A terápia nyomán azonban a várt megkönnyebbülés helyett a halál következik.³

Babits nyilván merített ötleteket a fent említett lélekgyógyászok műveiből (a névsor ebből a szempontból még bővíthető is⁴), Táborny Elemér énkettőződésének megértése szempontjából azonban ennél mégis fontosabbnak vélem azt a narratológiai belátást, mely a szereplői identitások határainak felszámolódását s az elbeszélői szubjektum destabilizálódását emeli ki.⁵

Rába György, aki *A gólyakalifát* „a századelő lélektani indíttatású ismeretelméleti tájékozódásának művészi formája”-ként ítéli jelentős alkotásnak, felhívja a figyelmet „a korabeli élet szociális kisközösségeinek éles rajz”-ára is. Ez a megállapítás a regény társadalomkritikai vonatkozásaira irányítja a figyelmet. Babits *A gólyakalifában* nemcsak két diametrálisan ellentétes személyiséget jelenít meg Táborny Elemér és az asztalosinas/díjnok alakjában, hanem igen pontosan ábrázolja azt a társadalmi környezetet is, melyben a két hasonmás-figura él. Elemér mikrokörnyezte, a család a századforduló gazdag és művelt vidéki birtokos családjai közé tartozik, akiket a kisvárosi közösségen belül komoly megbecsülés övez. Érzelemgazdag és toleráns miliő veszi körül Elemért, apja elfogadja, hogy a családi hagyományokkal szakítva fia nem a politikusi-gazdálkodói pályát választja, hanem matematikát tanul az egyetemen. A történet egy pontján másik élete, álma előtt Elemér az éjszakai életbe menekül, ekkor az elbeszélő önmagát kívülről láttatva megjegyzi: „Hiába, felébredt benne a régi dzsentivirtus s a nagy világ csábításai erőt vettek rajta.” (116) Ez a kijelentés a korabeli regényekben is gyakran ábrázolt társadalmi folyamatra utal, de a

³ SZÁVAI János, *A fantasztikum mint a valóság provokációja: Megjegyzések A gólyakalifához*, Alföld, 2004/10, 46.

⁴ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 99.

⁵ VÖ. TÖRÖK Lajos, *A gólyakalifa álma: Babits Mihály: A gólyakalifa = „egy csonk maradt”: Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, TÖRÖK Lajos, Bp., Ráció, 2004, 78–85.

deklasszálódástól a család szolid közegébe való visszatérés menti meg a főszereplőt. Elemérével tökéletesen ellentétes társadalmi környezetben zajlik a díjnok élete, aki a társadalmi hierarchia legalján áll: törvénytelen származású, tanulatlan, csak hamis személyazonossággal tud munkát találni, ezért zsarolható, erkölcsileg ingatag és gyáva. Amíg Elemér világának pontos topográfiai és kronológiai indexei vannak (a világháború előtti évek Magyarországa: „Egy öblös hang a hármasszövetség jövőjét hirdette”[21]), addig a díjnok élettörténetének színterét nem tudjuk pontosan meghatározni, talán Budapest („Messze egyhelyütt szabad teret és sötét lombokat láttam. Ott volt a Városliget.” [60]), de az sem kizárt, hogy az Egyesült Államok, talán a regényben többször is emlegetett Great Salt Lake City:

Hol?
Valahol, ahol akkor van reggel, mikor nálunk este... Ah, ha odamennék, ha meg tudnám találni a másik testemet.
Hol van, hol?
Magyarországon csak nem lehet.
Hát ki vagyok én álmomban? *Mi a nevem?*
Milyen nyelven beszélek?
Olyan pontos, részletes az emlékem mindenről az álmomban. Milyen különös, hogy sohasem gondoltam arra, hogy ezt, éppen ezt nem tudom. Nem tudom, mi a nevem. (101)

Annyi bizonyos csak, hogy a díjnok egy kapitalizálódó társadalom peremén él, s éppen ebben a társadalomkritikai olvasatban lehet érdekes a pénz szerepe. A két főszereplő közötti különbség egyszerűen leírható a pénzhez való viszonyuk szempontjából: Elemérnek van, a díjnoknak nincs. Elemér úri fiú, számára soha sem okoz gondot a pénz, mikor Svájcban eljuttassa minden pénzét, az apjától kér és kap újabb anyagi támogatást. Ezzel szemben a szökött asztalos inasnak még annyi pénze sincs, hogy rikkancsnak álljon, díjnoki bére is alig elég a megélhetéshez, s az elnöki szolgálattal közös bűncselekményük is a pénzhez kapcsolódik: okmánybélyeget hamisítanak, s közvetlenül a gyilkosság és öngyilkosság előtt a hamisításból származó pénzt kezdi elkölteni a díjnok pezsgőre és prostituáltra, ekkor megpróbál úri módon élni a sikkasztott pénzből.

A *gőlyakalifa* tehát felkínálja a társadalmi realista-naturalista olvasat lehetőségét, s a mű konkrét valóságvonatkozásait erősíti az *Író levele* című záró rész (melynek címetzte a regény első megjelenésekor 1913-ban Móricz Zsigmond volt) s a Tábornok Elemér „önéletrajzát” keretező „talált szöveg” toposza. A realista olvasat érvényességét nem elsősorban a téma lélektani

vonatkozása korlátozza, hanem a mű fantasztikumba hajló lezárása: a két tudat egymásra hatása s ennek révén a közös (ön)gyilkosság. Mindenesetre nem ok nélkül állapítja meg a regény egyik értelmezője:

A két hős környezetének szembeállítása igazolja a társadalomkritikai elemzési szempont létjogosultságát is. Ez az értelmezési lehetőség kevésbé jellemzi a *Gólyakalifával* foglalkozó szakirodalmat, mint az előző kettő [ti. a hasonmás és a fantasztikum], pedig az álmovilág sötét, dickensi képei, a díjnoki, inasi lét kiszolgáltatottsága jogosan kelti fel az effajta elemzés igényét.⁶

A regény újabb értelmezései sem a társadalomkritikai nézőpontot emelik ki, sokkal inkább a lélekrajz⁷ vagy a fantasztikum kérdését igyekeznek kurrens teoretikus keretek között új megvilágításba helyezni. A freudi pszichoanalízis jelenti az elméleti elrugaszkodási pontot Wirágh András interpretációja⁸ számára is, aki Jósika Miklós *Két élet* című művével összehasonlítva, az írás mediológiai problematikáján keresztül közelít a Babits-regényhez. Wirágh az írástakushoz való eltérő viszony alapján állítja szembe Táborny a díjnokkal, s kiemeli a regénynek azokat az önreflexív szövegrészeit (például a díjnok nyelvjátékát: „Úr akart lenni, úr, aki ír, aki olvas” [86]), melyek a mű fiktív voltát hangsúlyozzák. A regényt záró írói levelet is bevonva az értelmezésbe újabb kettősségeket vezet be a mű interpretációjának történetébe: egyrészt az önéletíró Táborny Elemért és a szöveget közreadó író, valamint a (Wirágh szerint) névtelenségben maradó, a szöveget javítgató író és a „leginkább elfojtandó díjnok személyé”-t. A mű értelmezésének centrumába ezáltal az író, s a szöveg megírtságának problematikája kerül, azaz a szövegvilágon kívüli társadalmi valósághoz való viszony vagy a lélektani kérdések reprezentációjának a mikéntje helyett a mű esztétikumának megragadhatósága válik az értelmezés igazi tétjévé.

A freudista értelmezési lehetőség ideológiakritikai indíttatású cáfolatát adja 1972-es tanulmányában Farkas Ferenc. Arra a kérdésre, hogy milyen kettősség tükröződik *A gólyakalifában*, két – számomra is lényeges – szöveghelyet kiemelve Farkas a regény kanonizált értelmezésirányaitól eltérő választ ad. Az egyik a regény első lapjain olvasható, sokat idézett narrátori kommentár: „Az életem olyan volt, mint egy álom és az álmaim olyanok, mint az élet. Az életem szép volt, mint egy álom; ó bár lett volna az éle-

⁶ BÁBICS Andrea, *A Gólyakalifa néhány szerkezeti sajátossága*, It, 1992/1, 43.

⁷ Vö. CSÖNGE Tamás, „Gyermekkorod köde üledett fejedbe”: Személyiség és nevelődés *A gólyakalifában*, *Literatura*, 2013/2, 139–152.

⁸ WIRÁGH András, *Az írás széskélye: Jósika Miklós: Két élet – Babits Mihály: A gólyakalifa*, It, 2013/3, 375–399.

tem szerencsétlen és az álmaim lettek volna szépek!” (7) Farkas úgy távolítja el interpretációját a lélektani problematikára koncentráló értelmezésektől, hogy az „álom” jelentéskonnotációit emeli ki: egyszerűség, megismételhetetlenség, szépség. Ezeket vonatkoztatja Táborny Elemér történetére, s úgy véli, ennek „tengelye” a könyv. A díjnok álmélete mindennek az ellenkezője: nem egyszeri, meghatározott rendben ismétlődő és visszataszító, „ezeknek az életizű álmoknak – állapítja meg Farkas – a »tengelye«: a pénz”.⁹

Farkas másik kiemelt szövegrésze a Velencében játszódó fejezetből Bözsike és Elemér párbeszéde:

–A természet csak nagyritkán, véletlenül hoz létre valami elsőrendű szépséget. Az ő céljaihoz erre nincs is szüksége. A művészet pedig folyton, szándékosan erre törekszik.

Bözsike felhúzza a száját:

– Ha te egyszer okoskodni kezdesz...

– Aztán a művészet nemes és tiszta – folytattam. – A csirkeeszü, hiú és pletyka nőkből csak azt örökíti meg, ami isteni bennük: a szépségüket.

– Ugyan menj, te gonosz!

– A valóságban minden szépet és jót a csúnyának és rossznak valami köde és háttere vesz körül – mondtam elgondolkozva. Ezt már magamnak mondtam. (76–77)

Farkas értelmezése szerint mindez „a művészet és az objektív valóság közötti ellentmondást szimbolizálja”, *A gólyakalifát* mint Babits művészi hitvallását olvassa, mely a művész által megteremtett belső harmóniát állítja szembe az élet fenyegető valóságával. Annak ellenére, hogy Farkas végső célja az volt, hogy rámutasson a polgári társadalom hasadtságára, s marxista alapon kritizálja a valóságtól menekülő, elefántcsont-toronyba visszahúzódó művészi magatartást, s értelmezésének több sarokpontját is problematikusnak vélem (Elemért mint a művész figuráját ragadja meg; a tragédia oka szerinte, hogy az „*álomvilág lakója függetleníteni akarja magát és szűk világát a gyilkos másiktól.*”¹⁰ stb.) mégis a regény egy, az értelmezések többsége által figyelmen kívül hagyott kérdésre irányította a figyelmet: az esztétikum tematizálódására.¹¹

⁹ FARKAS Ferenc, *Kettős viszonyulások kérdése Babits Mihály életművében*, 1972/1, 69. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁰ *Uo.*, 74. [Kiemelés az eredetiben.]

¹¹ Más elméleti alapról, de a kanonizált műfaji besorolásokkal ellentétes értelmezésre tesz javaslatot Sztár Katalin is, aki *A gólyakalifát* „költői regényként” vagy „ars poetikus regényként” olvassa. Szerinte ugyanis a pszichológiai tematika ellenére a regény esztétikai problematikát vet fel, mely „a szépség (s persze a *csúnyaság*)” kérdése körül fogalmazódik

A gólyakalifa recepciótörténetében alig találunk arra utaló törekvést, hogy a regényt más Babits szövegekkel együtt olvasva próbálják megérteni. Rába György monográfiájában az „alaksokszorozódás” témája kapcsán említi a *Játékfilozófia* című 1912-es Babits-esszét, mely pedig – ahogy ezt Kelevéz Ágnes bemutatta¹² – a költő világháború előtti korszakának esztétikai és világszemléleti kulcsszövege. A kapcsolat a *Játékfilozófia* és *A gólyakalifa* között azonban szorosabb, mint a szövegek keletkezésének időbeli közelsége vagy a részbeni tematikus azonosság, az alakmás-problematika kétféle megfogalmazása.

A *Játékfilozófia* írója saját esztétikai nézeteit Szókratész és Phaidrosz párbeszédeként adja elő, a két ókori figurát egykori életvilágába, Fogaras környékére, az Olt partjára helyezi. A dialógus felvezetőjében is megtaláljuk *A gólyakalifa* központi toposzát, az álmot: „És lassan, mintha álomra emlékeznek vissza, visszaemlékeztem egy párbeszédre, melyet valaha, régebben hallottam, amikor még az erdélyi havasok közt egy kis városkában laktam.”¹³ Ezzel a fiktív párbeszédet ugyanabban a lélektani szituációban jeleníti meg Babits, mint ahogy *A gólyakalifa* főhősében elkezdi tudatosodni álmoként megélt másik énjének realitása: „Az is sokszor történt, hogy egy-egy hangulatot, helyzetet hirtelen ismerősnek éreztem, mintha álomban vagy valami születés előtti életben már átéltem volna.” (19) Szépség, természet és élet összefüggése kapcsán Szókratész olyan példát említ továbbá, melyet vonatkoztathatunk Tábori Elemér regénybeli alakjára is:

Gyakran gondoltam már arra, hogy a szépség egyenlő az élettel, és az élet mértéke a szépség mértéke, és mennél jobban él valami, annál szebb, és a természetben az a szép, hogy minden, minden él benne, és a legszebb a természetben az élet legmagasabb foka: az ember és a fiatalember, aki mindennek között a legintenzívebben él. Így kellene az életet az esztétika alaptörvényévé tenni, és minden más esztétika haszontalan okoskodás. A művészet is akkor szép, ha életet utánózik, életet fejez ki, élet látszatát költi.¹⁴

meg. Megjegyzik: „Az élet-álom toposzt Babits az esztétikai világlátás alapjára helyezve teremti újjá, ami azonban a szépség újradefiniálásának szükségességét vonja maga után: nem a szép külalakra, hanem a *szépség módján való létezésre* kérdez rá.” (SZITÁR Katalin, *A hang metaforái Babits Mihály A gólyakalifa című regényében = Regények, médiumok, kultúrák*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2010, 219. [Kiemelések az eredetiben].)

¹² KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Bp., Argumentum, 1998, 187–201.

¹³ BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, s. a. r. BELIA Mihály, Bp., Szépirodalmi, 1978, 293.

¹⁴ *Uo.*, 294.

Ennek a babitsi-szókratészi gondolatnak lehet a továbbgondolása a fentebb idézett regényrészlet, a Velencében lezajlott dialógus Elemér és a húga között, noha ott élesen szembeállítódik egymással a művészi és az életvalóság, viszont a két szöveg együttozvasásának indokoltságát erősíti, hogy a *Játékfilozófia* betétdialógusában Phaidrosz ezt követően teszi fel a kérdést mesterének: „Nem tetszettek-e neked is jobban Velence holt kövei eleven mezőknél?” Az esszé tehát – nem véletlenül – ugyanarra a konkrét földrajzi helyre utal, ahol Elemér gondolatait kifejtette. A regény recepciótörténetének rövid áttekintése után az sem lehet véletlen, hogy az esszéíró az esztétika diszciplináris elhelyezésekor éppen a lélektantól és a szociológiától elkülönítve definiálja az esztétikát. Azt gondolom: a regényben az énhasadás mint pszichológiai problematika s a konkrét, a kortársak számára ismerős társadalmi milió, valamint az ebben a környezetben előadott fantasztikus történet a maga megmagyarázhatatlan különösségével azt a művészetekkel szembeni elvárást kívánta megvalósítani, melyet a *Játékfilozófia* Szókratésze így fogalmaz meg: „Csak az művészet, ami új és művészet minden, ami igazán új. Művészet minden, ami új érzést tud nekem adni, hogy több legyek, mert csupa érzésekből vagyok. Ami erre nem képes, az unalom. A művészet halála az unalom”.¹⁵

Ha a *Játékfilozófia* szókratészi tanítása felől teszünk kísérletet *A gólyakalifában* megírt énkettőződés megértésére, akkor a lélektani magyarázathoz képest egészen más, esztétikai implikációkat magában rejtő konklúziókra juthatunk. „A lét a kettőnél kezdődik – mondom egyszóval. A másnál, az újnál – térben és időben.” – állítja az Olt parti bölcs, aki saját esztétikáját a darwini-spenceri differenciálódás elvére alapozza, s a létezőt mint érzetet és mint tudatállapotot fogja fel. Táborj önéletírása lényegében annak a tudatállapot-változásnak a leírása, amikor az önmagát egységként elképzelő tudat szembesül a másik-én jelenlétével saját lélekvilágában. Táborj tudatában a másik, az új, a térben meghatározhatatlanul távoli: a díjnok alakja. A regény nem ad választ arra, hogy mi okozta Táborj énjének, életének hasadását, mint ahogy a két tudat egymáshoz való viszonya, egymásra hatásának direkt vagy indirekt módozatai is félig meddig homályban maradnak az olvasó számára.

A *Játékfilozófia* szerint a differenciálódás módszere a kombináció mellett a tükrözés vagy kettőzés. A tudat megkettőzi a világ egy részét, s rengeteg tükröződés révén jön létre a világ sokszínűsége, tarkasága. Ezek a tükrök azonban – ahogy a *Játékfilozófia* bölcse állítja – torzító tükrök. A „tükrör”-motívum a regényben jellemzően olyan kontextusban fordul elő,

¹⁵ Uo., 296. [Kiemelések az eredetiben.]

amikor Táborny Elemér megtapasztalja kettős életét. Első alkalommal még a kettősség tudatosodása előtti stádiumban:

Mindig valami kettősséget éreztem magamban, a vidám és kedves gyermeket egy másik is kísérte, láthatatlanul mögöttem járt és mikor a tükörbe néztem, a fülemben súgta:

– Ne higj ennek a szép fiúnak! Ez nem te vagy, ez eltakar téged. *E mögött keressed magadat, keress engem!* (18–19)

Később abban a kulcsjelenetben fordul elő, mikor Elemér elhatározza: elmenekül másik énjé, önmaga elől, utazni fog, s az új benyomások révén próbál megfeleldkezni másik életéről:

Szemközt egy tükör volt, az arcomat néztem. Tiszta, telt ifjú arc, te vagy az én arcom? Jaj, egy másik arcot is ismerek, amely szintén az enyém, magányos, éhes, únt barangolásaim között, kirakatok tükörüvegeiben láttam megvillanni egy kiálló pofacsontú, nagy ádámsutkájú, vízenyősszemű, pattanásokkal teli, ellenszenves arcot, ah, gyorsan iparkodtam másfelé fordítani a tekintetemet, hogy ne lássam a saját arcomat! Egy másik testem is van valahol messze, egy perverz, szennyes test, amelybe háltni jár a lelkem... (100–101)

Végül Elemér az éjszakai életben próbál menedéket keresni, hogy megszabaduljon álombeli énjétől, de éppen züllött élete miatt egyre jobban kezd fizikailag is hasonlítani a díjnokra: „És most megint vad élet kezdődött, vad éjjeli élet. Az éjszakai mulatóhelyeknek törzsvendége lettem. A sok virrasztástól beesett az arcom, karikát kaptak a szemeim. Ó jaj! félttem a tükröktől: kezdtem hasonlítani a díjnokhoz.” (115) A díjnok világában a tükörnek a kirakatüveg és a könyv felel meg, ezek tükrözik vissza számára másik életének homályos emlékeit:

Megint megálltam egy könyvkirakat előtt. A könyvek látása csodálatos érzéseket keltett bennem. Elfeledett élvezetek homályos utóízai voltak ezek az érzések és elkeseredés azon, hogy ezeket az élvezeteket még csak emlékemben sem tudom igazán felidézni. Egy tág világot sejtettem bután az üveg és a betűk mögött, az én igazi világomat, amelybe most nem tudok visszatérni. Úgy ácsorogtam a fényes, vastagüvegű kirakatok előtt, mint a dongó dong egyre az ablaküvegnél és nekicsapódik százszor, mégis át akar törni rajta, akarja a lehetetlent, mert vonzza a fény, mely az üveg mögül árad. (58–59)

A díjnok alakja és álomvilága tehát Táborny Elemérnek és környezetének torz tükörképe, vagy inkább tökéletes negatívja. A *Játékfilozófia* gondolatmenete szerint általa jelenik meg a regény sokszínű világában a „nyomosító ellentét”, s így lesz teljes a lét tarkasága, a díjnok külső és belső rútsága (miként – az esszéből vett példát idézve – a Titanic katasztrófája) hozzátartozik a világ szépségéhez.

A két élet egyrészt „kísérteties pontossággal” illeszkedik egymáshoz, másrészt a két én-kép viszonya abszolút aszimmetrikus.¹⁶ Míg kettős életének lejegyzése által¹⁷ a megkettőzöttség traumáját feldolgozni kívánó Elemér tudata szinte teljesen át tudja fogni a díjnokét, addig a díjnoknak csak homályos sejtései vannak másik, az övénél érzelmileg, szellemileg és anyagilag is gazdagabb életéről.¹⁸ Míg Elemér menekülni akar álmélete elől, addig a díjnok arra vágyik, hogy olyan legyen, mint Elemér. Az egyik szereplő tehát az *egyedül-létre*, míg a másik az *egyesülésre* vágyik, s mindkettő a kettősség megszüntetésére. A vágyakozásoknak ez a majdnem egyirányú mozgása – mint egy lefelé húzó örvénylés – hozza a létre a két élet, a két önálló identitás lassú összeolvadását. Mindkét szereplő számára, hogy elérje célját, két eszköz kínálkozik: a pénz és a nő. Táborny életének csúcspontján Velencében, amikor megismerkedik Etelkával, tér vissza újra a díjnok nyomasztó álmfigurája. Ekkor otthagyja családját és szerelmét, új benyomásokat, új élményeket keresve Észak-Olaszországban utazik, majd Svájcban a kaszinók éjszakai életébe és Silvia szerelmébe menekül az elalvás, az álom elől. Elemér nagyvilági életével ellentétben a díjnok számára sem a nő, sem a pénz nem adatik meg, a testi szerelemért fizetnie kell, a pénzhez viszont, aminek segítségével ő is úri módon élhetne, csak bűncselekmény árán juthat. Az elnöki szolgálattal közösen elkövetett okmánybélyeg-hamisításból származó pénzt lopja el, az így megszerzett gazdagsággal azonban nem tud élni, gyilkos ösztönével végül megöli a prostituáltat, majd végez önmagával is. Táborny Elemér számára ezzel szemben lehetne kiút: a család szerető közege és Etelka szerelme menthetné meg őt. A lány tanácsára próbál oly módon hatni álombeli alakmására, hogy az öngyilkos legyen, s ő ezáltal találjon nyugalmat.

A nő és a pénz motívuma újabb kettősség bevezetését jelenti, mely a két főszereplő alakján keresztül újabb differencia-sorokat hoz létre. A regény végén meggyilkolt prostituált a gyönyörű Etelkának ugyanúgy torz

¹⁶ CSÖNGE, *i. m.*, 143–144.

¹⁷ Vö. „*A gölyakalifa az »írásbanlét« hátulütőit tematizálja, hiszen a díjnok csakis Elemér lejegyzése során »jut szóhoz«, aki viszont minden kimondást elhalaszt az írás érdekében, és maga is írása termékévé silányul.*” (WIRÁGH, *i. m.*, 385.)

¹⁸ „S valóban ábrándoztam. De csak egy fényes köd állt előttem, alig voltak határozott emlékeim. Hiszen a díjnokban nem fért el Táborny Elemér, mint ahogy Táborny Elemérben elfért ez a díjnok. A díjnok hiába iparkodott visszaemlékezni azoknak a könyveknek tartalmára, amelyeket Elemér olvasott. A velencei utcákra, képekre is alig emlékeztem. Sőt abban sem vagyok bizonyos, hogy egyáltalán tudtam-e, melyik az a város, ahol álomban voltam. Csak valami csodás meseváros hangulatát hoztam magammal. Néha, képeken, mintha ráismertem volna valamire.” (85)

tükörképe, mint a díjnok Elemérnek. Silvianak, akivel Elemér Svájcban ismerkedik meg, aki elől hazamenekül, s akit a pesti éjszakai életben mint táncosnőt lát viszont, álombeli alakmása a díjnok világában a vörös kasz-szírnő, akire a fiú hiába vágyakozik. Elemér életében Silvia és Etelka is egymásnak ellenpárjai: a testi és a tiszta szerelem megtestesülései, mely kettősség szintén csak torzítottan tükröződik vissza a díjnok világában. A történet egyik „tengelye” tehát eszerint – Farkas Ferenc kifejezésével élve – a szerelem. Táborny számára sorsfordító élmény, amikor egy bordélyház-ban átéli első szexuális élményét, s az örömlánnyal való aktus során ta-pasztalja meg alteregójának nemi ösztöneit. A regény IX. fejezetében úgy tűnhet, Elemér Etelka segítségével le tudja győzni életének kettősségét, a szerelem révén tud először közvetlenül hatni a díjnok tudatára: „Milyen hatalmas a szerelem! Eddig nem tudtam hatni szerencsétlen alteregómra, mert nem volt elég erős akaratom: most ad akaratot, erőt a szerelem.” (126) Etelka tanácsa azonban, hogy vegye rá a díjnokot, legyen öngyilkos, végül Elemér halálát is okozza.

A történet másik „tengelye” a pénz. Miután a díjnok megsejti Elemér „napjainak tarkaságát”, olyanná szeretne válni, mint ő: „Pénzt, pénzt, pénzt kívánt, hogy a valóságba vihesse át azt, amiről érezte, hogy mélyé-ben valóság. A betűk soha meg nem nyitják előtte a világot: érezte, hogy ostoba és tehetetlen marad. De a pénz, a pénz tán úrrá teheti, úrrá az éle-ten, úrrá álmait életbe kiélni.” (104) Ezzel zárul a VII. fejezet, s a követ-kező sorokkal indul a VIII.: „Pénzt, pénzt, pénzt! Táborny Elemér Interlakenben, a *Kursaal*-ban állt a játékasztal mellett. Még korán volt, alig nyíltak a termek, de künn zúgott az eső, és az esőben zúgott a lelkem, és nem tudtam magamat másképp kikerülni, mint hogy idejöttem.” (104) A történetnek ezen a pontján Elemér a szerencsejátékban keres menedéket, egészen addig, míg minden pénzét el nem játssza. A játék az 1912-es esz-szé címbe emelt kulcsszava, mely ily módon tér vissza a regényben, para-dox módon azonban a fiatalember élete akkor teljeseedik ki, amikor már menthetetlenül sodródik tragikus végzete felé.

Miközben tehát a regény narrációja az egységes és önazonos szubjek-tum megszűnésének és a személyiség szétesésének a tapasztalatát közvetíti, aközben egy ezzel ellentétes folyamat is lejátszódik a történetben: az egy-ségesülés, az összeolvadás, a differenciálódás felszámolása,¹⁹ mely végül elvezet a két szereplő pusztulásához, ezzel mintegy *reductio ad absurdum* bizonyítja a *Játékfilozófia* alaptételét: a kettősség megszűnése, a kettő eggyé válása a halált jelenti, s ezen nem segíthet *sem a nő, sem a pénz izgalmá*.

¹⁹ CSÖNGE, *i. m.*, 141.

AZ ÜNNEP IDEJE

Vörösmarty, Babits és Takács Zsuzsa egy-egy verséről

Az irodalomtörténet tanúsága szerint *A vén cigány* recepcióját megírása és megjelenése utáni években leginkább az *időszerűtlenség* tapasztalata jellemezte. A nemzeti irodalomtudományt megteremtő Toldy Ferenc szerint, aki számára a magyar irodalom csúcsteljesítményét Vörösmarty életműve jelentette, *A vén cigány* „az új világ és új költészet apokalipszise”.¹ Ezzel éppen ellentétes Gyulai Pálnak, Vörösmarty későbbi életrajzírójának értékelése, aki a vers születése után nem sokkal Arany Jánosnak írt levelében a következőképpen fogalmaz: „Szegény öreg, csak azt tudja írni, ami a szívéen fekszik, ő sem tartozik a legújabb kor költői közé”.² A századelőn induló magyarországi irodalmi modernség képviselői a konzervatív népnemzeti irodalommal, s mindenekelőtt is a Gyulai Pál által megalkotott Vörösmarty-képpel szemben a kései Vörösmartyt emelik ki, s mintegy önlegitimációként hivatkoznak *A vén cigányra*. Babits például 1911-es írásában a verset a századforduló dekadenciája felől olvassa: „Ez egy örült képzetkapcsolása. Ez a vers egy örült verse. De ez szent örülség. Az örült látománya szent látomány.”³ Milbacher Róbert nemrég megjelent tanulmánya⁴ ezekben a népnemzeti kánont revideáló, elődkereső gesztusokban *A vén cigány* „modernné olvasását” látja, mely – meglátása szerint – éppúgy félreérti, hibásan kontextualizálja a művet, mint tette az akkor formálódó népnemzeti kánon jegyében Gyulai Pál. Milbacher saját értelmezésének kiindulópontjául Barta János 1937-ben a Nyugatban megjelent *A romantikus Vörösmarty* című tanulmányát választja, s *A vén cigányt* mint a „romantikus lázadás visszaéneklését” értelmezi, hasonlóan tehát Gyulaihoz és Horváth Jánoshoz,⁵ de nem negatív előjellel a nemzeti klasszicizmust megelőző romantika kései darabjának tekinti a verset.

¹ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégibb időkől a jelenkorig*, [Bp.], Szépirodalmi, 1987, 360.

² GYULAI Pál levelezése, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961, 194.

³ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty*, Nyugat, 1911/24.

⁴ MILBACHER Róbert, *Szóval ennyit a lázadásról: A vén cigány mint a romantikus lázadás visszaéneklése* = M. B., *Bábel agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2015, 146–166.

⁵ HORVÁTH János, *Forradalom után: Vörösmarty és a stílromantikusok* = H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, V. Bp., Osiris, 2009, 370. [Kiemelés az eredetiben.]

A vén cigány recepciótörténete azonban nem kizárólag a mű- és életmű-értelmező esszékben, irodalomtörténeti szintézisekben íródik, hanem a vers intertextuális megidézése révén a későbbi korszakok irodalmi alkotásaiban is. A Vörösmarty-vers hatástörténeti potenciálja pedig ebből a szempontból is figyelemre méltó, különösen is *A vén cigány* talán legtalányosabb soráé („Mi zokog mint malom a pokolban”), mely Babits *Húsvét előtt* című nevezetes versének s Takács Zsuzsa *Végtelen órán* című költeményének fiktív világát meghatározó motívumként tér vissza a modern magyar költészetben. Nemcsak ez a szövegközi kapcsolat köti azonban össze a három művet, hanem – miként az alábbiakban remélhetőleg látható lesz – jelentős létszemléleti rokonság is összekapcsolja Vörösmarty, Babits és Takács Zsuzsa műveit. Kiinduló hipotézisem szerint ez a szemléleti kapcsolat az ünnep szakrális idejének megjelenítésében ragadható meg. Pontosabban: úgy vélem, mindhárom műben kimutatható a krisztusi megtestesülés által megszentelt történelmi idő mint üdvtörténet hatása a versek fiktív időstruktúrájának alakítására. Ez azt is jelenti, hogy (szemben a Vörösmarty- és a Babits-vers értelmezési hagyományával s a Takács Zsuzsa-recepcióban is fellelhető interpretációs gyakorlattal) a költemények születésének konkrét életrajzi és történelmi eseményeire vonatkozó referenciális olvasatot jelen értelmezés során eleve zárójelbe teszem. Ez a nézőpont látszólag nem egyértelműen érvényesíthető a művek egészének megértésére. Vörösmarty versének utolsó versszaka az apokaliptikusan ábrázolt jelenhez képest az eljövendőbe helyezi az ünnepet („Lesz még egyszer ünnep a világon”). A Babits-vers időszerkezete tematikusan a békevágymegfogalmazásához kapcsolja az ünnep eljövételét, tehát szintén a bizonytalan jövőbe helyezi, miközben azonban ezt teszi meg is valósítja a kívánt nyelvi aktust, s ezzel sajátosan önmagába visszaforduló szerkezetet hoz létre. A Takács Zsuzsa-versben pedig nem is történik semmiféle utalás az ünnepre, ellenben mintha egy hétköznapi jelenet és egy sajátos lélekállapot leírását olvasnánk („Nem akarok mást / csak verset írni [...] az áramszünet csöndjében, a holdfényben, / az ágyam szélén ülve”).

Gintli Tibor *A vén cigány*ról írt elemzésében a vers beszédmódját és időszerkezetét tekintve megállapította, hogy a hétköznapi vallomásos beszéd-től a költemény hangneme a tragikus pátosz magasságába emelkedik, majd a vers végén „emelkedett pátosz”-ba vált át. A hétköznapi, kollokvialis beszédhez Gintli a profán időt, míg a pátoszhoz a mitikus időt rendeli, s – meglátása szerint – a hangnemváltásokkal párhuzamosan maga a beszélő is átlényegül „a vész átélésének lelkiállapotába”.

Ebben a jelenné váló pusztulásélményben lényegtelené válik a profán időt jellemző kronológiai sorrendiség: a második versszak refrén előtti sora még múlt időben említi az emberek vetését elpusztító jégverést, az e metafora változataként olvasható »zengő zivatar« leírása során a jelen idő kizárólagossá válik: az apokaliptikus idő jelenvalóvá lett a beszélő számára.⁶

A profánból a mitikus időbe való átlépés tehát nem egyszerre történik meg. A bordal szituációjából kiindulva a második versszakban a versbeszélő a zenészt instruálja, s ennek során a kívánt dal analógiájaként jelenítődnek meg természeti képek: örvény, üstökös, jégverés. Valamennyi az emberi egzisztenciára veszélyes elemi katasztrófa képzetét villantja fel, melyben az ember önmagánál nagyobb hatalom létét sejtethi meg. A numinózus ősi vallási élményének megidézéseiként⁷ is olvashatjuk tehát a második és harmadik versszak természeti képeit. A következő strófákban elszakadva a természet–zene párhuzamtól a versbeszélő lelki megrendültsége ószövegségi és görög mitológiai utalásokkal fejeződik ki. Lényegében ezekben a szakaszokban képzoik meg az a mitikus idő és tér, melyben – Milbacher Róbert értelmezését idézve – a romantikus lázadás hiábavalóságának tapasztalata megfogalmazódik:

Az istenarcúságban állandóan megalázott (»Oda lett az emberek vetése«) ember képtelen az emberi létezésének egyetlen, a végtelennel (az omnipotens léttel) szembeállítható tetteivel, vagyis a lázadással kivívni az autonómiáját, méltóságát, szabadságát, egyszóval: éppen az istenarcúságával összeegyeztethető létállapotot.⁸

A *vén cigány*t más kontextusba helyezve a mitologikus utalásoknak ettől eltérő jelentést is tulajdoníthatunk. Ha – Gintli Tiborral egyetértve – a profán időből a mitikus időbe történő átlépést a szent idejébe való belépésként értjük, akkor a vers tér-idejének s a versbeszélőnek az átlénygülését az ünnepre való felkészülés liturgikus eseményeként is megérthetjük. A Vörösmarty-vers éppen a mitikus utalások révén válik a „szent történelem” s az ember eredet utáni vágyának kifejezőjévé. A *vén cigány* ugyanis a

⁶ GINTLI Tibor, *Kollokvialitás és pátoz* = *A vén cigány*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2012, 86–87.

⁷ „Amivel az ember mint érthetlennel és ijesztővel találkozott a cselekvés területén, s ami a természet folyamataiban, eseményeiben, emberekben, állatokban vagy növényekben idegenkedést, csodálkozást vagy ámulatot váltott ki – különösen ha hatalomhoz vagy ijedséghez kapcsolódott – az először minden alkalommal a démonival szembeni félelmet, később a szenttel szembeni respektust váltott ki [...]” (Rudolf Otto, *A szent: Az isteni eszmében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, ford. Bendl Júlia, Bp., Osiris, 2001, 86.)

⁸ MILBACHER, *i. m.*, 164.

kezdetekre vonatkozó bibliai és görög mitológiai alakokat jelenít meg a bűnbeeséstől Káinon keresztül Prométheuszig. A mítosz által megidézett „szent történelem”-be való bekapcsolódás már jelzi: a lírai én az istenek kortársaként⁹ az ünnep örök jelenébe lép be. Ez alátámasztja Gintli megfigyelését a vers időszerkezetére vonatkozóan, de nem mond ellent Milbacher értelmezésének sem, mivel *A vén cigány* utalásai nem a világ és az ember teremtésére vonatkoznak, hanem az isteni hatalommal szembeni lázadás mitikus hőseire. Kivéve Noét, aki az özönvíz utáni újratemetés szimbolikus alakjaként kerül be a vers képvilágába, s annak hangulati fordulópontján elvezet a mitikus-apokaliptikus időből való kilépéshez s az ünnep idejének eléréséhez. Ebben az értelemben viszont már nem a szent és a profán idő áll egymással szemben, hanem az emberi történelmet mint bukástörténetet megjelenítő idő a „szent történelmet” újraélő, s a versbeszéd felhangzásakor még a jövőbe helyezett ünnepi idővel.

Ezek után feltehetjük a kérdést: melyik ünnep rejlik *A vén cigány* idővonalozásai mögött? A válaszadás szempontjából kulcsfontosságú lesz a harmadik versszak „Isten sírja reszket a szent honban” sora, melyet a különböző értelmezések mint Vörösmarty keresztény világrendbe vetett hitének kifejeződését, illetve annak megrendülését olvastak. Véleményem szerint azonban – függetlenül attól, hogy mit gondolunk az idős költő vallásos meggyőződéséről – ez a sor utalhat nagypéntek éjszakájára is. Eszerint ez a sor evangéliumi utalásként vezeti be a mitikus térbe való átlépést, mely így nemcsak az idők kezdetére vezet vissza, de a bűnbeesést mint az Isten elleni lázadást korrigáló krisztusi szenvedéstörténetbe is. A vers mitikus jelenideje tehát a nagypéntektől húsvét hajnalig tartó időszak, amikor a Corpus a sírban fekszik. A „Háború van most a nagy világban” sor így nem konkrét történelmi utalásként, a vers megírásának idejére vonatkoztatva értelmeződik, hanem a Halál felett aratott diadalra értve. Ez az a tragédia, amellyel szembesülve az emberi egzisztencia megrendül. Ez generálja a következő versszakok apokaliptikus képzetét, s egyben meg is alapozza az ünnepvárás optimizmusát, mely a vers záró szakaszában hangzik fel.

A *Húsvét előtt* esetében még nehezebb elvonatkoztatni a vers születésének, első elhangzásának és megjelenésének korabeli történelmi kontextusától, különösen, ha a vers kanonikus helyét – miként Rába György megjegyzi – a költemény eszmei mondanivalója, a háború derekán békéért kiáltó bátorság alapozta meg.¹⁰ A referencialitást azonban ebben az

⁹ Mircea ELIADE, *A szent és a profán: A vallási lényegről*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Európa, 1999, 83–87.

¹⁰ RÁBA György, *Babits Mihály költészete*, Bp. Szépirodalmi, 1981, 491–492.

esetben is az olvasás valósítja meg, s amennyiben ezt a jelentésvonatkozást felfüggesztjük, a Babits-vers értelmezésében is a hangsúlyt a szövegek közötti párbeszéd megértésére helyezhetjük. Noha a Babits-mű beszélője már a költemény felütésében igen erőteljes érzelmi töltést kifejezve szólal meg, tehát nem egy hétköznapi, profán szituációból emelkedik az apokaliptikus elbeszélésének pátoszáig, a mű szerkezete mégis hasonló ívet ír le, mint *A vén cigányé*. A *Húsvét előtt*-ben ugyanis a békevágy kimondását a megszólalás jelenének apokaliptikus leírása késlelteti. Ennek a vízióknak az ábrázolása során a Vörösmarty-sor hasonlító képe („Mi zokog mint malom a pokolban”) önállósodik, különböző variációi révén eltérő jelentéseket felvéve tér vissza a vers kétharmadát kitevő első szerkezeti egységben. A Babits-vers első versszaka *A vén cigány*hoz hasonlóan természeti képekkel vezeti be a pusztulást, a malom képe ekkor még leginkább a természeti erők megjelenítéséhez kapcsolható. A második versszakban igen nehezen lehetne konkretizálni a versbeszélő hangját elnyomó „nagy Malom” jelentését, leginkább talán ebben a szakaszban azonosítható a vers történelmi referenciáját jelentő háborúval. A következő szakaszban az „emberellenes államgépezet”, míg a negyedikben a „lélektelenül őrlő történelmi szerkezet” allegorikus jelentésaspektusában kerül elő.¹¹ A vers így egyetemes történelmi vízióvá alakul, melyben a malom komplex jelentésű képe az ember általános létállapotaként megjelenített, elnyomó hatalmaknak való kitettség, a világban működő Rossz szimbólumává válik. A Babits-vers esetében nem a mitikus utalások, hanem az antik műfaji reminiscencia és a szöveg metrikája tágitja a vers kulturális horizontját, s a versbeszéd modulációja alapozza meg a *Húsvét előtt* második szerkezeti egységének műfaj-, hangnem- és ritmusváltással bevezetett ünnepi gesztusát.

A *Húsvét előtt* versbeszélőjének pozíciója alapvetően el is tér *A vén cigányétól*, amennyiben az előbbi „szerves egységét [...] a profetikus magatartás biztosítja”,¹² míg az utóbbiban a cigányt instruáló mulató profán szerepében szólal meg a lírai én. A Vörösmarty-vers azonban a bordal keretszituációjából versszakról versszakra kilépve az ószövetségi szerepmintákat is megjelenítő panaszének hagyományát is megidézi, „a panaszszövegek módosított formájában valósítva meg a beszédet, nem köti Istenhez a reményt.”¹³ *A vén cigány* természeti képei és ószövetségi, valamint görög mitológikus utalásai az emberi létezést mint egy felsőbb hata-

¹¹ *Uo.*, 500.

¹² *Uo.*, 505.

¹³ FARAGÓ Kornélia, *Metamorf alakezet: A vén cigány mint művészeti önreflexió = A vén cigány*, szerk. FÜZFÁ Balázs, i. m., 79.

lomnak kiszolgáltatott létet ábrázolják, ami ellen értelmetlen a lázadás, a remény megszólaltatása a vers zárlatában ezzel a létállapottal szembeni szubverzív gesztusként is megragadható.¹⁴ A *Húsvét előtt* versbeszédének már alapfeltétele, hogy a beszélőt fenyegető agresszív hatalommal szemben képes legyen megszólaltatni a békevágyat. Ez a lázadó aktus az én integritását is fenyegeti, miközben éppen ez a küzdelem adja a lírai én kitüntetett pozícióját a versvilágon belül. „A Húsvét előtt, akárcsak a diti-rambus legősbibb megjelenése a dionüziákon, félig önkívületi állapotban fölmondott közösségi ének, inkább himnusz, mint óda – azaz rendkívüli hangját nemcsak didaktikus célja, hanem legalább annyira a beszélőnek a mindennapok fölötti lelkiállapota határozza meg.”¹⁵ Ez a „mindennapok fölötti lelkiállapot”, értelmezésem szerint, már szintén az ünnepre való felkészülés állapota, de még a nagypéntek létmódusában: a „*Húsvét előtt*, amely a nagyszombati harangzúgással zárul, s nem véletlenül, nem mellékesen mutat a feltámadás ünnepére, miután a nagypéntek misztériumán is végigvezetett”.¹⁶ A halál szaggatott nyelvezetéből mégis megszületik a húsvéti himnusz:

Szóljanak a harangok,
szóljon alleluja!
mire jön új március,
viruljunk ki újra!
egyik rész a munkára,
másik temetésre
adjon Isten bort, buzát,
bort a feledésre!

Háború és béke, halál és feltámadáshit, a megszólaló önazonosságát fenyegető önkívület és az ünnep összeszedettségének kettőségei strukturalják a versbeszédet. Nem lakodalmi ünnepségről van tehát szó – miként azt Jelenits István megjegyzi Rába György értelmezését pontosítva¹⁷ –, „a falusi ünnepek rigmusai”-nak versbeíródását a halál felett aratott győzelem s az új élet születésének élménye motiválja, de a rigmus babitsi variációja („bort a feledése”) szintén *A vén cigány* refrénjét idézi („Sziv és pohár

¹⁴ *Uo.*, 78.

¹⁵ RÁBA, *i. m.*, 494.

¹⁶ JELENITS István, *Miért nagy vers Babits Mihály Miatyánkéja?* = „Nem súlyos az emberiség!”...: *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 821.

¹⁷ JELENITS István, *Az élet és a kín: Babits Mihály: Húsvét előtt* = J. I., *Az ének varázsa*, Bp., Új Ember, 2000, 337.

tele búval, borral, / Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.”). Paradox módon azonban éppen a béke akarásából születő feledésvágy megfogalmazása utal vissza az előző rész pusztulásvíziójára: „Erre az ünnepre – értelmezi Jelenits István a vers zárlatát – még árnyék vetül, azért van szüksége a borra, hogy »feledést« hozzon, azért kell megbocsátani minden elkövetett embertelenségért.”¹⁸

A Babits-vers címadása mintegy előrefutva eleve jelzi az ünnephez való viszonyt, „a föltámadás misztériumára utal, ami ezúttal a háborúból sarjadó új élet, a béke értelme.”¹⁹ Takács Zsuzsa versének címadása szintén az időre vonatkozik, de nem konkrét időpontot jelöl, mint a *Húsvét előtt*, hanem a „végtelen” jelzővel a versbeszéd idejének kitüntetett minőségét jelzi. A vers első sora megerősíti azt a befogadói sejtést, hogy a lírai én nem a jelenvalólét időhorizontjában szólal meg:

Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk,
földgolyó örökké szomjazó lényei,
mi hallottuk a szüntelen beszédet,
malom a pokolban, zokogott valami.
És végső zenénkhez legyen is elég ennyi!
Az átmeneti uralom?
az átmeneti szabadság?

A többes szám első személyű versbeszéd révén a szöveg perspektívája eleve szélesebbre nyitott, kollektív lét-, pontosabban haláltapasztalatként a világ pusztulása utáni végidőben szólal meg. Ebből a kimerevített jelen időből tekint vissza a pusztulásra, s ennek a néhány képpel láttatott apokalipszisnek a leírásában kap szerepet *A vén cigány* malom-motívuma. A Takács Zsuzsa-versben még kétszer ismétlődő sorokat olvasva az is nyilvánvaló, hogy az említett Vörösmarty-költemény mélyebben is meghatározza az idézett részlet látásmódját. A „végső zené”-re vonatkozó intenció *A vén cigány* alapszituációját idézi, de a „szüntelen beszéd” is tekinthető a malom zokogásként érzékelt hangjának párhuzamaként vagy szinonimájaként. A *Végtelen órán* („mi hallottuk a szüntelen beszédet”) szintén a kései Vörösmarty-versen keresztül („Ki dörömböl az ég boltozatján”) visszautal a *Gondolatok a könyvtárban* egy részletére is, s ezzel is erősíti a végidő-látomás bukástörténeti perspektíváját: „S ha majd benézünk a menny ajtaján, / Kihallhatók az angyalok zenéjét, / És földi vérrünk minden csepjei / Magas gyönyörnek lángjától hevültek, / Menjünk

¹⁸ Uő.

¹⁹ RÁBA, i. m., 492.

szét mint a régi nemzetek, / És kezdjünk újra túrni és tanulni.” A fentebbi Takács Zsuzsa-idézetet záró, két hiányos szerkezetű kérdő mondat („Az átmeneti uralom? / az átmeneti szabadság?”), értelmezésem szerint tehát nem a vers megírásának közelmúltjára, a rendszerváltozás előtti évekre vagy évtizedekre utal,²⁰ hanem a végidő bekövetkeztének átmeneti periódusára.

Erre a Takács Zsuzsa-versre is igaz tehát, hogy benne a költő „a halál, a végesség felől tekint a létre [...]”. Olyan létszemlélet ez, melyet átjár a pusztulás ténye”.²¹ Ebből az emberi létezést eleve hiánylétként láttató perspektívából vált át a vers a személyes élethelyzet, a versalkotás folyamatának leírásába, pontosabban a versírás akarásának kifejezésébe. A léten túli állapot tér- és időkoordinátákkal egészül ki (szoba, kora tavaszi éjszaka), a fizikai létezés konkrétsága mellett azonban az alkotótevékenység különleges állapotához továbbra is az időn és téren kívüliség attribútumai rendelődnek: „csak verset akarok írni a végetlen órán [...] az ágyam szélén ülve, míg tollam menekül / a hideg papíron, kimegy az időből / titkos szöveget ír.” Ez az állapot leginkább a *Víznyok könnye* című kötet több versében is tematizált álom lelki tevékenységéhez köthető: olyan határhelyzet, átmeneti, (fél)álomszerű létállapot, melyben még felidézhető az álomlátás töredékei, s csak bizonytalanul, elmosódva realizálódnak a fizikai valóság tér–idő-dimenziói.

A versvilág időindexei („a melege forduló évszak éjszakáján”) azonban más irányt is adhatnak az értelmezésnek. „A versírás jelene – állapítja meg Hernádi Mária – az időből kilépő, az idő fölé emelkedő végtelen óra: a kegyelem órája.”²² Tehát az ünnepe ideje, de sokkal inkább nagypéntek éjszakája, szerintem ugyanis inkább ezt sugallja a Hernádi által is idézett költői kijelentés: „Nem akarok holnap is élni, ha ugyanígy, / Istenem.” Harmadik idősíkként tehát a Takács Zsuzsa-versben is felsejlik a jövő, ez a holnap azonban nem az ünnep ígéretével érkezik el, hanem a versírás sajátos lelki aktivitásának az elmúlásaként. A vers születése ebben az összefüggésben olyan létállapotként tételeződik, melyben az alkotó létmegértés nemcsak a saját haláláig szalad előre, hanem kollektív tapasztalatként a világ mulandóságáról ad számot. Ennek a létmegértésnek az időhorizontját mégsem csupán a faktikus lét végessége határozza meg, hanem az

²⁰ HERNÁDI Mária, *A kegyelem órája: Vörösmarty Mibály: A vén cigány – Takács Zsuzsa: Végtelen órán = A vén cigány*, szerk. FÜZFA Balázs, i. m., 281.

²¹ SZÜCS Terézia, *Van későbbi idő?: Bevezetés Takács Zsuzsa költészetének olvasásába*, Műhely, 2002/5, 62.

²² HERNÁDI, i. m., 285.

ünnep szakrális ideje is: „Az ünnep résztvevői a mitikus esemény kortársává válnak – írja Micea Eliade –. Másként kifejezve: kilépnek történelmi idejükből, tehát abból az időből, amely profán, személyes és személyek közötti események összességét veszi körül, és visszatálnak abba az őseredeti időbe, amely »nem folyik«, mert nem része a profán időtartamnak, s lényege a végtelenül gyakran elérhető örök jelen.”²³

Éppen ezért a Takács Zsuzsa-vers idő- és léttapasztalata el is tér a másik két versétől. *A vén cigány* és a *Húsvét előtt* a jelent nagypéntek szituációjába belehelyezkedve egyfajta Isten nélküli állapotként éli meg, mely a versbeszélő szellemi, lelki integritását fenyegető „szent örülség”-ként vagy „félíg önkívületben átélt igehirdetés”-ként ábrázolódik. Az ünnep előtti időben mindkét vers a jövőtől várja a szenvedés végét, a világban működő gonosz felett kivándó diadalt, s ezt a rossz következményeként tapasztalt gond elutasításával („Húzd rá cigány, ne gondold a gonddal.”) illetve a felejtéssel („adjon Isten bort, buzát, / bort a feledésre!”) kapcsolja össze. A felejtés A Takács Zsuzsa-versben is megjelenik:

Holnap majd nézem
lehet, e szavakat, és nem értem,
mibe szakadt bele a szív, mit
látott a megsebzett szem a sötétben,
a megvilágosodás üzenetét olvasta-e?

Ha műalkotás születésének feltétele a saját lét és a világ végességének tudatosodása, Vörösmartyt idézve: *a világ gondjáról való gondolkodás*, akkor a másnap itt már a versírás ünnepi idejéből való kilépés a létfelejtés inautenticitásával szembesít. Mindhárom műre igaz azonban, hogy a vers idejét az ünnep idejeként ábrázolja, ez az ünnep pedig a feltámadás ünnepe. Igaz, *A vén cigány*, a *Húsvét előtt* és a *Végtelen órán* is nagypéntek éjszakáját ragadja meg, s legkevésbé talán Takács Zsuzsa-versén érződik húsvét hajnalának reménye. Mégis, amíg a reményvesztettség emberi szavakkal kifejezhető, a vers különös erővel hív fel arra, hogy megfejtsük a *titkos írást*, s megértésük a *tiltott nyelvet*, melyen mindannyian gondolkodunk.

²³ ELIADE, *i. m.*, 81.

GENERÁCIÓ, HANG, HATÁS

A Babits-líra jelenléte Rónay György költészetében

A harmincas évek elején induló fiatal költők, írók jelentkezését igen élénk, de korántsem csak pozitív recepció kísérte,¹ bírálóik többek a Nyugat hagyományához, vagy általában a modernséghez való viszony eredetiségét kérdőjelezték meg. Lényegében erre utal Babits kritikája is, amikor költészetükben a kortárs világirodalmi hatások hiányát állapítja meg, s az előző generációkhoz képest epigonnak látja a harmincas évek elején induló harmadik nemzedék költőit.² Kassák Lajos két évvel későbbi írásának formaelemzése is elsősorban a fiatal költők hagyományértelmezését kritizálja, úgy látja, hogy szemben saját hagyományválasztásukkal (Vörösmartyval és Arannyal, valamint a mesterüknek tekintett Babitscsal) lírájuk a Nyugat indulása előtti költészetből, Reviczkytól és a századelő konzervatív lírájából, Szabolcska Mihálytól eredeztethető.³ Ebbe az összefüggésbe helyezhető Halász Gábor megállapítása is, mely a harmadik generáció fellépésében a második nemzedék „forradalmához”⁴ képest „ellenforradalmat” látott. A címadás metaforikája azonban némileg félrevezető, nem poétikai visszarendeződésről volt ugyanis szó, az idősebb nemzedék képviselői a fiatalokon leginkább az újítás hiányát kérték számon. Vitaindító esszéjében Szerb Antal is felteszi a kérdést: „Pedig ez az új nemzedék rendkívül tehetséges legalább is Magyarországon: lírai költői átlagban jobbak, mint az előző nemzedéké, líraiabbak, újságírói új műfajokat teremte-

¹ A harmadik nemzedék fogadtatásáról bővebben: KENYERES Zoltán, *A „harmadik nemzedék” fogadtatása* = K. Z., *Korok, pályák, művek: Válogatott tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2004, 89–99.

² BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1934/16, 177–181.

³ KASSÁK Lajos, ... és a legfiatalabb korosztály, Nyugat, 1936/8, 94–95.

⁴ „Maga a forradalom egyike volt a legbékésebbeknek, csendes pártválság a század elején kivívott köztársaságban. Az elkülönödést ápolta magában, nem a buktató szándékot, inkább a lemondással változtatva, mint követelésekkel. A dús tenyészet helyébe tudatos aszkézissal az egyszerűséget, az érzések alakváltása helyébe az akarat őszinteségét ültette, az uralkodó-esztétikum helyére a diktátor-erkölcsöt. Nyersebbre fogta hangját, hogy jobban átütközzék rajta a legfőbb új, amit hozott: a szociális együttérzés felzaklatott ösztöne. Hosszú idők után a költőnek megint célja volt a verssel, cél nem a versben magában, hanem a visszhangban, hatásban, tette való buzdításban. Újnépinek vallotta magát származásán, formaihetén, tárgyválasztásán keresztül. Társaival nem a művészi cinkosság, hanem bajtársi közösség fűzte össze, tiszta szándék és fájdalmasan rokon élmények.” (HALÁSZ Gábor, *A líra ellenforradalma*, Nyugat, 1937/4, 293–294.)

nek, tudósai félelmetes felkészültségűek. De hol a dac, a szekta, a jelszó, a révület, a »mánia«?»⁵

Rónay György Szerb Antal írására reagáló, a Magyar Kultúrában közölt válaszcikke saját nemzedékének általánosan jellemző szemléletmódját a következőképpen határozta meg:

Nem jelent tehát számunkra különösebbet, hogy mi találtunk-e ki új irányt, vagy nem. Mi az igazságot keressük, Valéry híres dialógusát idézzük: »Ó barátaim, mi hát a tánc?« – kérdi Szokratész. »Mi hát a tánc«, erre akarunk lelni irányok, »neoizmusok« fölött állva, a valóság mulandó arca mögött az ideák örök arcát keressük. »L’art pour l’art? Inkább valami »l’art pour la meta-physique«-féle. Olyan magatartás ez, amelyben az irány és a stílus kérdése mint nemzedéki jegy, mellékessé válik. Realizmus, szürrealizmus, intellektualizmus, sőt impresszionizmus és expresszionizmus egyformán »jó« és hiteles előttünk, amennyiben nem »irány« és nem elmélet, hanem a »lényeg« megragadására tö-rő költői kísérlet.⁶

A néhány irodalmi, illetve irodalmon kívüli szempontot kiemelő nemzedék-koncepció szükségszerűen leegyszerűsítő. Az egyes életművek, műalkotások ennél jóval differenciáltabb viszonyt mutatnak, s így a harmadik nemzedéken belül is igen különböző mintázatai vannak a hagyományhoz, vagy a Babits-életműhöz való kötődésnek. A Babits halála és a Nyugat megszűnése után harminc évvel született vallomásában Rónay György mégis egész nemzedéke nevében állítja:

Számtalanszor elmondtuk már, nemzedéktársaim is, jómagam is, hogy nekünk, az úgynevezett »harmadik nemzedéknek«, pályánk elején a *Nyugat* volt a cél, a benne való megjelenés (és ami ezzel nagyjában egyet jelentett: Babits javallása) jelentette az igazi írói, költői, kritikusai fölavattatást.⁷

Ugyanitt saját Babits-hoz való viszonyát is meghatározza:

Ki hatott rám a legmélyebben? Habozás nélkül válaszolok: Babits. De itt rögtön árnyalnom kell. Költészete először a *Versenyt az esztendőkkel* lírájával ragadott meg; idő kellett hozzá, hogy fölismerjem a »középső« Babits, a *Recitativ*, a *Nyugtalanság völgye*, a *Szívet és tenger* nagyságát; még több ahhoz, hogy első kötetéből ne csak az olyan oromverseket tartsam »házi antológiám« fő darabjainak, mint az *Esti kérdés* vagy a *Két nővér*, s hogy világirodalmi környezetébe helyezve, valamint a *Levelezés* ismeretében megértsem korai lírájának jelentőségét.⁸

⁵ SZERB Antal, *Könyvek és ifjúság elégiája*, Nyugat, 1938/10, 281.

⁶ RÓNAY György, *Kultúra és élet*, Magyar Kultúra, 1938/22, 262.

⁷ RÓNAY György, *A Nyugat = Vallomások a Nyugatról*, s. a. r., RÓNAY László, Bp., PIM – Népművelési Propaganda Iroda, 1971, 143.

⁸ *Uo.*, 147–148.

Jelen dolgozat keretei között nem vállalkozhatom arra, hogy a harmadik nemzedék Nyugat hagyományához való viszonyát vizsgáljam, kérdés sem csupán annyi: Rónay György költészetének hatástörténeti tudata hogyan vall a Babits-lírához fűződő kapcsolatáról. Még tovább szűkítve a vizsgálódás területét a továbbiakban két, egymástól több mint másfél évtized különbséggel született vers értelmezésén keresztül keresem a választ a fentebbi kérdésre. Az első, a *Babits a betegágyon* 1961 júliusában keletkezett, míg a *Szérű* 1977. december 26–27-én. Mindkét vers szövegszerűen is utal a költőelődre, az előbbi a címével, utóbbi a Babitstól vett mottójával.

A *Babits a betegágyon* egy megtörtént találkozás emlékének húsz évvel későbbi felidézése, melyről a fentebb már idézett vallomásban is olvashatunk:

Egyszer, már a Révai lektoraként, fölkerestem budai lakásán [Babitsot – Sz. Z.]; Graham Greene regényét ajánlotta, a *Hatalom és dicsőség* címűt (az orrunk előtt kötötte le aztán az Athenaeum). Megírtam ezt egy versben – *Babits a betegágyon* –, prózában csak gyarlóbban tudnám. »Realista« vers: minden szó igaz benne. A könnyek is a végén.⁹

Nem véletlenül kerül azonban idézőjelbe a „realista” jelző, a versben ugyanis nincs szó például Graham Greenről, s tulajdonképpen kommunikáció sem jön létre a versbeszélő és a cím alapján Babitscsal azonosítható haldokló között. Nem abban az értelemben „realista” tehát a vers, hogy a megtörtént eseményt valóságként rekonstruálná, sokkal inkább olyan „szubjektív hitelességről” beszélhetünk, mint a később született *Kantáták* vagy a *Júdás* című színjáték mnemotechnikája esetében.¹⁰ A *Babits a betegágyon* tehát – hasonlóan Rónay más műveihez – az egykori belső történetet idézi fel, a megrendültséget, amit a fiatal költő haldokló mesterét látva átélt. Amíg tehát az emlékezés szerint a valóságban egy munkalátogatásról volt szó, addig a vers drámai feszültségét a haldokló szenvedésének leírása és a kommunikáció létrejöttének képtelensége adja:

Mondani akart valamit,
és azt hiszem, szólni akartam,
de csak a síp, a síp, a síp,

⁹ *Uo.*, 148.

¹⁰ Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig: Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből*, Bp., Argumentum, 2011, 220–224.

a síp sikoltott szakadatlan,
és ő nem bírta abbahagyni,
és én nem bírtam elszaladni,
pedig az ajtó nyitva volt,
s csak néztük egymást iszonyodva,
amíg a gége sípja szólt –

mikor már elszorult a torka...

Éppen ezen a ponton ragadható meg a vers poétikai érdekessége. A versbeli haldokló a halálos betegség, a látogató pedig a megrendültség miatt képtelen megszólalni. A versszöveg mint visszaemlékezés tehát már azután születik, hogy az emlékező megtalálta a szavakat ahhoz, hogy a haldoklóval való találkozást, s végső soron a másik halálának élményét elbeszélje. Ezek a megtalált szavak azonban csak látszólag a sajátjai, a vers ugyanis több értelemben is a Babits-líra nyelvén szólal meg. Már a nyitó versszak kijelöli a legfontosabb szöveközi kapcsolódást:

Mikor már elszorult a torka,
s lázasan, egyre verdesőbb
kínban, már szinte fuldokolva
kapkodta csak a levegőt;
mikor már elszorult a torka,
s az egész ember semmi más,
csak ez volt, ennyi volt: a csonka
gégében rángó kapkodás;
mikor már elszorult a torka,
akkor, egy nyári délelőtt
látogattam meg egy mogorva,
kietlen, nagy szobában őt.

A Rónay-vers nyitó strófájában az egymással mellérendelői viszonyban álló mellékmondatok halmozása után a főmondat a versszak végére kerül, szintaktikailag az első egységet az időhatározói kötőszavakkal bevezetett, a vers későbbi szakaszaiban is refrénszerűen ismétlődő sorok („mikor már elszorult a torka”) tagolják, mely a mondatszerkezeti hasonlóság és a versnyelv ebből fakadó sajátos dikciója révén az *Esti kérdést* idézi. Szintén a korai Babits-líra talán legjelentősebb darabjára utal vissza a Rónay-vers jambikus verselése. Rónay György azonban rövidít a sorhosszúságon, mert amíg az *Esti kérdés*ben ötös és ötödfeles jambusok váltják egymást, addig a *Babits a betegágyon*t nyolc és kilenc szótagú jambikus sorok alkotják, melyek szabályos váltakozása (989898989898) a második versszaktól szabálytalanná válik, majd az utolsó előtti versszakban (a vers érzelmi csúcspontján) ötös és ötödfeles jambikus sorokra, tehát a Babits-vers ritmusára vált át:

szökve a néma házon át – jaj! –
 magára hagytam a halállal,
 ahogy, egy évvel azelőtt, kiszáradt
 csontbörtönében haldokló apámat...
 Delet harangoztak, mikor kiléptem.
 A kezemen nem volt egy csöppnyi vér sem.
 Az utcán egy lélek se járt.
 Túlsó felén, a hegy tövében,
 korhadt gerendák közt, roskadtan állt
 egy ócska kordé, féloldalra dűlten.
 Vén bodzabokrok közt a rúdra ültem,
 hallgattam a sípszót a déli csöndben
 és bámultam a szürke porba,
 és folyt a könnyem. Folyt a könnyem –

mikor már elszorult a torka...

A Rónay-vers rímképlete – bár nem másolja az *Esti kérdés* – szintén a Babits-vers rímeinek variabilitására emlékeztet, de a szövegközi kapcsolat szempontjából lényeges a ragrím alkalmazása (A Babits-versben: „a távol utcák hosszú fonalát, / az utcalángok kettős vonalát;” Rónaynál: „és ő nem bírta abbahagyni, / és én nem bírtam elszaladni,”). Ezt – a vers hangzását döntően meghatározó és a vers hangulatát is az *Esti kérdés*hez hasonlóan ellenpontoszó¹¹ – rímtechnikát írják tovább a *Babits a betegágyon* önrímei („és nem volt megfészülve sem, / nem volt egy pohár vize sem, / feküdt a kintől vizesen, / s nem volt mellette senki sem –”). Ez a rímtechnikai megoldás viszont a Rónay-verset a Babits-életműből már inkább a *Jónás könyvéhez* köti.

Nemcsak a vers szintaktikai felépítettségét, ritmikáját és hangzását meghatározó tényezők révén teremődik kapcsolat az *Esti kérdés* és a *Babits a betegágyon* között. Mindkét költői szöveg az emlékezésre épül, s besorozható abba a verstípusba, melyet Kelevéz Ágnes az *Esti kérdés* kapcsán „visszapillantó önszemléleti vers”-nek nevez.¹² Önszemléletinek tekinthető a Rónay-vers abból a szempontból, hogy ebben az esetben is többről van szó, mint egy emlék felidézéséről, a haldokló mesterre való emlékezés Rónay György saját költői genealógiájának kijelentését, megerősítését is magában foglalja. A vers sorhosszúsága éppen abban a(z) előbb idézett szakaszban változik, ahol a haldokló költő látványa és a felette érzett megrendülés felidézi a versbeszélőben apja szenvedését. A két szülő alakjának

¹¹ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 321.

¹² KELEVÉZ Ágnes, *Teremtő műfeldolgozás: Bergson időszemléletének hatása az Esti kérdésben = Esti kérdés*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2009, 32.

egymásba játszását erősíti, hogy a lírai én a két haldoklót ugyanazokkal a szavakkal írja le („s döbbenet néztem a kibomlott / hálóing résén át a csontok / szikár börtönrácsát”, illetve: „magára hagytam a halállal, / ahogy, egy évvel ezelőtt, kiszáradt / csontbörtönében haldokló apámat...”).

Ez az intertextuális kapcsolat azért is fontos, mivel bár a Rónay-verset nem egy pontosan meghatározható filozófia mozgatja, miként Babits *Esti kérdés*-ét Bergsoné, mégis a létezés végességével szembesülő szubjektum egzisztenciális megrendülése hasonló kérdéseket foglal magába, mint a Babits-vers létezés értelmére rákérdező záró szakasza, melynek bibliai pre-textusait szintén Kelevéz Ágnes tárta fel.¹³ Egyik lehetséges ószövetségi forrása Kelevéz szerint az *Esti kérdés* zárlatának Ésaías könyvéből¹⁴ származik: „Meggzárad a fű, a virág elhull, de a mi Istenünk beszéde megmarad mind örökké.” (És 40,8) A Rónay-vers implicite rejtett központi kérdése azonban nem az örökkévaló isteni logoszra irányul, mint a prófétai szövegé, hanem a költői szóra, mely éppen az intertextuális megidézés, az újraírás révén szakad el eredetétől, s lép túl a halállal szembesülő jelenvalólét időbeliségén.

Ki kell azonban emelni, hogy nem az *Esti kérdés* az egyetlen Babits-vers, mely a Rónay-szövegben megidéződik. A versbeszélő érzelmi megrendültségének kifejeződése a lelkifurdalás, mivel önmagát vádolja mesterének haláláért:

rám tapadt, nézett rám zihálva,
mint az áldozat gyilkosára,
mintha orvul csak arra jöttem
volna a házba, hogy megöljem,
gyilkoljam a torkát szorítva,
míg el nem némul gégesípja,
és elraboljam maradék,
vergődő, vézna életét –

A lírai én itt tehát a gyilkossal, pontosabban a gyilkos betegséggel azonosul, mely visszautal a *Balázsolás* egy szakaszára. A lelkiismeret, mely a versbeszélőt bűnös-létének tudatára ébreszti, tehát szintén a Babits-líra hangján szólal meg:

Mert orv betegség öldös íme engemet
és fojtogatja torkomat,
gégém szűkül, levegőm egyre fogy, tüdőm

¹³ *Uo.*, 29–31.

¹⁴ Kelevéz Ágnes hivatkozott tanulmányában a Károli-féle revideálás előtti fordításból idéz, mivel Babits is ezt használta.

zihál, s mint aki hegyre hág,
mind nehezebben kúszva, vagy terhet cipel,
kifulva, akként élek én
örökös lihegésben.

Az intertextuális kötődésen túl ez a Rónay-versrészlet a kommunikáció képtelenségének, az emlékező hallgatásának okát is megadja. Ugyanis éppen a lelkiismeret felhívása által bekövetkező egzisztenciális megrendülés az, mely nem engedi megszólalni a látogatót, abban az értelemben, ahogy arról Heidegger ír: „*A lelkiismeret egyedül és állandóan a hallgatás módusában beszél.*” Így nemcsak felfoghatóságáról nem veszít semmit, hanem a felhívott és felszólított jelenvalóletet önnön hallgatásába kényszeríti.”¹⁵

Egy másik Babits-utalás a Rónay-versben szintén az életmű egy kiemelt darabjára, „Babits költői fejlődésének öntükröző szimbólumá”-ra,¹⁶ a *Cigány a siralomházban* című alkotásra vonatkozik, melynek záró versszaka:

Ha holtakat nem ébreszt: mit ér a trombitaszó?
Csak a könny, csak a könny, csak a könny hull
s nem kérdi, mire jó?

A Babits-versben a könny a költészet, pontosabban egyfajta költészet-felfogás metaforája. A *Babits a betegágyon*ba azonban elsődlegesen nem ilyen értelemben íródik át ez a versrészlet, hanem az eredeti mondat szintaktikai szerkezete ismétlődik meg, a „könny” helyett a haldokló betegség által megtámadott gégejének tárgyiasító metaforájaként a „síp” szerepel:

Mondani akart valamit,
és azt hiszem, szólni akartam,
de csak a síp, a síp, a síp,
a síp sikoltott szakadatlan

Az idézett Rónay-versrészletben a síp, mely hangalakjánál fogva is meghatározza az adott szövegrész akusztikáját, már nem egyértelműen a költészet metaforája, hanem ezzel épp ellentétben a haldokló költő megszólalásának akadály. Másrészt viszont tipologikusan a „síp” értelmezhető a *Cigány a siralomházban* hivatkozott szakaszában szereplő trombita anti-típusaként, s ilyen értelemben a költészet Babitsénál komplexebb metaforájának is tekinthető. A vers zárlatában azonban megtaláljuk a „könny”

¹⁵ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGIALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Osiris, 20012, 317. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁶ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 230.

motívumát is („hallgattam a sípszót a déli csöndben / és bámultam a szürke porba, / és folyt a könnyem. Folyt a könnyem – / mikor már elszorult a torka...”), mely – mint a halállal szembesülő és a bűntudat által hallgatásra kényszerített jelenvalólét lelki diszpozíciójának kifejezője – ha nem is a költészettel, de (visszaulva Rónay prózai vallomására) a költészet igaz szavaként magával a verssel lesz azonosítható.

Másféle hatástörténeti viszonyt alakít ki a Babits-életművel a Rónay György halála előtt nem sokkal keletkezett *Széri* című vers. Amíg ugyanis a *Babits a betegágyon* elsősorban a szöveg szintaktikai, ritmikai és rímtechnikai szintjén idézte meg a Babits-életművet, addig a *Széri* elsősorban motivikusan kapcsolódik ebbe a hagyománytörténetbe, s ez esetben a mottó („Ez a hely a legjobb hely tenéked”) jelöli ki a mű elsődleges forrásszövegét, az *Ádáz kutyámat*. Itt is többről van azonban szó, mint a motívumátvétel révén létrejövő intertextuális viszonyról. Rába György értelmezése szerint a „kései Babits-vers transzcendens gondolkodást fed föl, bár nem szükségszerűen spirituálisat, ahogy a reális tapasztalat rendszeréből átlép egy metafizikai, etikai vagy történetfilozófia gondolatkörbe.”¹⁷ A 20-as évek közepén született *Ádáz kutyám* című versben a reális tapasztalat az ember–kutya alá-fölérendeltségi viszonya, mely az utolsó versszakban metaforizálódva az Isten–ember viszonyra vonatkozik. A Rónay-vers viszont (egyfajta „l’art pour la métaphysique”-ként) már ezen a transzcendens, metafizikai jelentésszinten írja tovább a Babits-verset. A versbeszéd itt már eleve vallomásos, imádságos regiszterben szólal meg, megszólítottja viszont nem a Babits-vers kutyája, hanem az utolsó versszakban körülírt Isten.

A *Széri*-ben megjelenített Isten–ember viszony sokkal kevésbé problematikus, mint az *Ádáz kutyámé*, még akkor is, ha a vers hangütése alapvetően apokaliptikus, amennyiben a „nagy hitehagyások” említésével a végidő közeledtét jelző biblikus motívumot használ a költő (Vö. 2 Tessz 2,3), a vers további szakaszaiban viszont nem a történelem vége s a jelen válsága formálja a szöveg fiktív világát – ahogy azt az apokaliptika hagyománya diktálná –, hanem ezzel éppen ellentétesen: a személyes létezés elmúlásában való megnyugvás és az Istenre hagyatkozás vágya fogalmazódik meg. A versbeszélő megszólítottnak alárendelt pozíciójából a Rónay-versben a

¹⁷ RÁBA György, *A Nyugat poétikáinak metamorfózisai* = R. Gy., *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*, Bp., Argumentum, 2008, 16.

bizalom és a másikhoz való hűség megvallása következik, s már a Babits-versből vett mottó is jelzi ezt a perspektíaváltást, mely a *Szérűt* az *Ádáz kutyám* transzcendenciatapasztalatával szembeállítja. A *Szérű* dikciója így tehát sokkal inkább a *Jónás imája* versbeszédével rokonítható, annak ellenére is, hogy Rába György az *Ádáz kutyám* zárlatából is a belenyugvást és a bizodalmat olvassa ki.¹⁸ A Babits költői életművének zárásaként is tekinthető *Jónás imájához* való kapcsolódást erősíti, hogy – habár a nyitó sor névmása az *Ádáz kutyám*at idézően nagy kezdőbetűvel íródik – az Istennel azonosítható „Gazda”-metafora nagybetűs írásmódja egyértelműen a *Jónás imájára* utal.¹⁹ A Rónay-vers zárlata („Őrizze most már őrzőjét a Gazda.”) ezáltal már sokkal inkább ezzel a kései Babits-verssel olvasható együtt:

Óh bár adna a Gazda patakom
sodrának medret, biztos útakon
vinni tenger felé, bár verseim
csücskére Tőle volna szabva rim
előre kész, s mely itt áll polcomon,
szent Bibliája lenne verstanom

A Rónay-versben a harmonikusként ábrázolt Isten–ember viszonyt egy másik Babits-intertextus is ellenpontozza. A *Szérű* harmadik versszakában olvashatjuk: „Alszol meglehet, / s nem illenék, hogy felébresszelek.” Ez a másfél sor felfogható a *Fortissimo* nyitó soraira adott válaszként is: „Haragszik és dül-fül az Isten / vagy csak talán alszik az égben, / aluszik vagy halott is épen – / ki költi őt föl, emberek?” A Babits-vers harmadik szakaszát záró sorokban szintén megtalálható a gazda motívuma: „Cibáljuk őt, verjük a szókkal! / mint aki gazda horkol égő / házban – a süket Istenét!” Ez a két példa pontosan érzékelteti a két költészet Isten-élménye közötti különbséget is, mely egyébként mindkét költő lírai világ-szemléletének is alapját jelentette. Rónay György monográfusa, Tüskés Tibor a kétféle katolicizmus-értelmezés közötti különbséget erre is vonatkoztathatóan a következőképpen értelmezi:

Katolikus – a szó eredeti értelme szerint egyetemességet, minden emberi érték vállalását jelenti. Ahogy Babits írja hitvallásában (*Örökké ék a felbőle mögött*): »Én katolikus vagyok; azaz hiszek a nemezeteken felülálló, egész világnak szóló *katholikus* igazságban.« Rónay meggyőződése, katolicizmusa ennél több. Ő az immanens emberi értékeket és az értük való cselekvő életet csupán esz-

¹⁸ RÁBA György, *Babits Mihály, i. m.*, 213.

¹⁹ Az *Ádáz kutyám*ban a „gazda” kisbetűvel szerepel: „égi gazda, bosszú, megbocsátás, / s úgy nem értem, mint te engem, Ádáz!”

köznek látja, és sohasem mond le a transzcendenciába vetett hitről, a transzcendencia felé törekvésről.²⁰

Mindazonáltal Rónay György megértően és befogadóan fordult Babits istenélményéhez. 1947-ben a Vigiliában a modern katolikus költészetről folytatott ankét során Harsányi Lajossal szemben veszi védelmébe Babitsot: katolikus élmény – írja Rónay –

lehet a szenvedés, a küzdelem, a sóvárgás élménye is, lehet a jellegzetesen babitsi nosztalgia élménye is, lehet a reménytelennek tetsző éjszaka is, amelyben úgy vágyunk Valakire, hogy nem is tudjuk még Kire vágyunk; csak a lelkünkben fájó hiányt érezzük, s az a fájdalom, a hiánynak ez a szenvedése: ez nemcsak katolikus élmény, hanem a legnagyobb katolikus élmények egyike.²¹

Aligha kétséges, hogy Rónay György *Szérű* című versét elsődlegesen a versbeszélő transzcendenciaviszonyának kifejeződésként kell olvasnunk. Mégis a rendkívül erős szövegekői kapcsolódás miatt egy másik értelmezési irányt is megkockáztathatunk, ha a versbeli kommunikációs szituáció megszólítottját nem Istennel, hanem a Rónay-versnek mottót és motívumokat kölcsönző Babitscsal azonosítjuk. Ebben az esetben a vers nem pusztán a mesterhez való viszony újrafogalmazásaként értelmezhető, hanem a hatástörténeti tudat kifejeződéseként is. Ebben az esetben nem a babitsi Isten-élmény átírásáról van elsősorban szó, hanem a babitsi hagyománnyal folytatott dialógus terében a saját költői pozíció kijelöléséről is. A nyitó sorban említett hűség így nem (csak) Istenhez köti a versbeszélőt, hanem a klasszikus modernség, elsősorban pedig Babits irodalmi tradíciójához, s ebben a hatástörténeti viszonyban nem a szakítást, hanem a megőrzést helyezi előtérbe. Ebben az értelemben tehát Rónay György most értelmezett műveiben ugyanolyan viszonyt alakít ki a Babits-lírával, mint amelyet a *Jónás imájának* versbeszélője a „Gazdával” s a *Bibliával* kialakítani vágyik: Tőle van szabva a verssorok végén a rím, s Tőle a vers-tan. A *Szérű* zárlatának elégikus hangvételt sem pusztán a saját létezés végességének a tapasztalata indukálja, hanem a hatástörténeti folyamatokra való ráhagyatkozás s a saját életmű továbbélése felett érzett kételyek is.

²⁰ TUSKÉS Tibor, *Rónay György*, Bp., Akadémiai, 1988, 159–160.

²¹ RÓNAY György, *Modern katolikus irodalmunk kérdéséhez*, Vigilia, 1947/4, 243.

Hogy mindez nem erőszakolt belemagyarázás, azt a kései Rónay-költészet több darabja igazolja, melyek konkrétan a saját költészetének időszerűtenségét tematizálják. A *Jegyzetfüzet*, 1975 című ciklus több darabját is (például a modernség-problematikát már címadásával is jelző *Régiek és újak vitáját*) idézhetném ezzel kapcsolatban. Az *Öreg próféta tűnődése* ismét szövegszerűen és költői szerepértelmezésében is a kései Babits-lírárt idézi:

Minden ígének megadni a testét?
Mind kevesebb, akiért érdemes még.
Mit törje magát? Mivégre beszéljen,
Ha szavát sem értik már Ninivében?

Mindez azonban a harmincas évekhez képest már más generációs kontextusban hangzik el, s más megnyilatkozásaival együtt jól példázza Rónay önreflexivitásának pontosságát is. A hatvanas évek végétől bontakozó líra- és prózafordulat úgy rendezte át a hagyományhoz és a nyelvhez való viszonyt, hogy a Babits-életmű kanonikus pozíciója a kilencvenes évekre igen erőteljesen megkérdőjeleződött, s lényegében ma sincs konszenzus a magyar irodalmi modernség törtnetében elfoglalt helyét tekintve.²² Ez a recepciótörténeti folyamat, ha nem is szükségszerűen, de mégis negatívan hat vissza a Babits-életmű hatástörténeti erőterében születő írói, költői korpuszok kanonizációjára is. Erre egyik legjobb példa Rónay György életművének megítélése a mai magyar irodalomtörténet-írásban. S hogy a jövőben hogyan alakulnak a mindenkor sokféle befogadói horizontok, s hogy lesz-e olyan irodalmi elvárásrendszer, mely a Babits Mihály és Rónay György által is képviselt európai kulturális tradícióra épülő humanitásestzmény²³ helyezi a középpontba? Ezt legfeljebb csak remélni lehet.

²² Vö. BÓKAY Antal, *Utószó = Esti kérdés*, szerk. FÜZFA Balázs, i. m., 471.

²³ Vö. „Babits a háború végén, az akkori állapotok erkölcsi tanulságait keresve ismerte föl, hogy mi a jelentősége az emberi méltóság (a Menschenwürde) Kant által felállított fogalmának, annak, hogy az embert nem szabad semmiféle cél szolgálatában eszközként felhasználni. Az örök béke fordításának idejétől kezdve ezt az eszmét szinte posztulátumként kezelte, s ennek irányában fejlesztette tovább azokat a gondolatait, melyeket korábban a Játékfilozófia második dialógus-részeiben vetett föl az élet, a művészet és az erkölcs kapcsolatáról. A humánumhoz való hűséget tekintette a legfőbb vezérlő eszmének, s a 20-as években megfogalmazásra kerülő sajátos katolicitás-fogalma is ennek dimenziójában bontakozott ki.” (KENYERES Zoltán, „A kettészakadt irodalom” és „Az írástudók árulása” = K. Z., *Korok, pályák, művek*, i. m., 197.) Illetve: „[P] aradox módon az »erkölcstelen« Nyugat lett a humanizmus erkölcsének fellegvára. [...] Ebben az erkölcsben persze benne van az ízlés is, mint minden, a szó valódi értelmében való humanista erkölcsben. Benne van az írott szó mélyseges tisztelete; az a meggyőződés, hogy a szó nem arra való, hogy hazudjanak vele. Ellenkezőleg: a szó az igazmondás eszköze.” (RÓNAY György, *A Nyugat*, i. m., 145.)

II



ISTEN ÖSVÉNYEI

József Attila és Illyés Gyula Mécs László-kritikáiról

A múlt század első évtizedétől kibontakozó magyar katolikus irodalom legfontosabb összehasonlítása és (legalábbis a '20-s–'30-as években) legjelentősebb inspirálója a francia katolikus irodalom volt. Hatalmas a különbség azonban a két katolikus irodalom politikai, társadalmi és gazdasági kontextusa között, melyre 1933-as kritikájában Illyés Gyula is rávilágít. Lényeges megállapítása Karafiáth Juditnak Mauriac magyarországi recepcióját elemző tanulmányában,¹ hogy Illyésnek ezt a tételét lényegében átvette Rónay György 1938-ban a Magyar Kultúrában publikált s a magyar katolikus irodalommal szintén igen kritikus cikkében. Ezzel cseng össze Sík Sándor három évvel későbbi, a katolikus irodalom kérdéseit elemző írásának megállapítása is, mely szerint a francia és a hazai katolicizmus életviszonyai és kulturális háttere között jelentős különbségek vannak. A francia katolikus irodalom ugyanis irodalomtörténeti mértékkel mérve is jelentős esztétikai teljesítményre volt képes, míg a két világháború közti magyar katolikus irodalomról ez kevésbé mondható el. Egyetlen összehasonlítást említve: milyen távol esnek egymástól Henri Bremond abbé tiszta költészetéről alkotott nézetei és a Mécs László költészetéből kiolvasható poétika! S ha már „poésie pure”: komoly megdöbbenést keltett a korabeli magyar irodalmi körökben, hogy Mécs László 1944-es kötetéhez maga Paul Valéry írt méltató előszót. Ezt aényt s Valéry elragadtatását Vas István két és fél évtizeddel később sem tudja mással magyarázni, mint azzal, hogy a francia költő „pillanatnyilag éppen kiábrándult saját poétikájából, szervezete annak gyökeres ellentétére szomjazott.”²

Míg Mécs Franciaországban jelentős irodalmi sikereket ért el, s Magyarországon is hatalmas népszerűségnek örvendett, a korabeli irodalmi modernség hazai képviselőinek elismerését nem sikerült kivívnia. Jól példázza a Nyugat egymást követő nemzedékeinek Mécshez való viszonyát

¹ KARAFIÁTH Judit, *Mauriac Magyarországon = A magyar művelődés és a kereszténység III: A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai*, Róma–Nápoly, 1996. szeptember 9–14, szerk. JANKOVICS József, MONOK István, NYERGES Judit, SÁRKÖZY Péter, Bp.–Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Scriptum, 1998, 1572–1573.

² VAS István, *Mogorna jegyzetek = Vas István, Az ismeretlen isten*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 1083.

Vas István előbb idézett „mogorva jegyzeteinek” másik megállapítása: „Az igazat megvallva, kimondatlanul is megegyeztünk abban, hogy Mécs László versei nem tartoznak abba a fogalomba, amit mi költészetnek nevezünk.”³ Rónay György, aki számára a Kárpáti Aurél, Bálint György vagy Illyés Gyula kritikáiból tájékozódó harmadik nemzedék tagjaihoz képest Mécs költészete közvetlenebb élményt jelentett, szintén kiemeli azt az esztétikai ízlésbeli különbséget, mely a befogadók Nyugat költészete által formált esztétikai horizontját elválasztotta attól a lírától, melyet Mécs képviselt. Az ő álláspontja nemcsak annyiban tér el azonban kortársaitól, amennyiben megértőbben fordul Mécs költészete felé, hanem annyiban is, amennyiben – ennek összefüggésében – felveti a Nyugat átöröklött esztétikai mércéinek a revízióját.⁴ Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy Mécs líráját a mai irodalomértésünk és a nemzeti kánon szempontjából két jelentősnek ítélt költő, József Attila és Illyés Gyula kritikájának esztétikai előfeltevéseit vizsgálva helyezzem el a 20-as–30-as évek magyar líratörténetének összefüggésében.

József Attila Mécs-kritikája⁵ 1931-ben poétikatörténeti fordulóponton született, közvetlenül a költő nevezetes Babits- és Kassák-bírálatának környezetében. Ekkora – Bókay Antal értelmezése szerint⁶ – József Attila költészete olyan, hosszú évek óta formálódó poétikai fordulathoz ért, melynek során a költő fokozatosan szakított a tanult költői modellekkel, a klasszikus modernség szimbolista poétikájával és az avantgárdval, ennek dokumentumaiként publikálja „ödipuszi-apagyilkos” kritikáit Babits és Kassák egy-egy kötetéről.⁷ A Mécs-kritika esetében persze nem lehet szó az elődökkel való leszámolás mélylélektani motivációjáról, József Attila bírálatát – csakúgy, mint két évvel később Illyését – Mécs költői teljesítményéhez mérten eltúlzott népszerűsége váltotta ki, s egy magasművészet nevében utasítja el Mécs népszerűsége törekvő költészetét. S ha apagyilkosságról nem is beszélhetünk a Babitshoz vagy Kassákhoz hasonló hatástörténeti kapcsolat híján, mégis hasonló mozzanat, hogy a kritika záró gondolatában Mécs közönségétől elkülönülő szubjektivitását, végső soron tehát önálló létét semmisíti meg József Attila. Megállapítása, miszerint „Mécs

³ Uo., 1056.

⁴ RÓNAY György, *Mécs László* = M. L., *Aranygyapjú: Válogatott versek (1923–1968)*, szerk. BRUDI Zsuzsa, RÓNAY György, Buffalo–New York, Hungarian Cultural Foundation, 1971, 36.

⁵ JÓZSEF Attila, *Mécs László költészete* = <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> [2016. 07. 18.]

⁶ BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Bp., Gondolat, 2004, 54.

⁷ Uo., 53.

László a tömegek költője”, akinek verseit a kispolgári tömegek írják, a Mécs-problémát eleve recepciótörténeti kontextusba helyezik.

Tény, hogy Mécs az 1920-as évek végére a Felvidéken, Erdélyben és az anyaországban is elismert és ünnepelt költőnek számított, méltatói benne látták a korabeli irodalom költő-zsenijét.⁸ Az a törekvés azonban, mely előadóművészi és költői sikereinek csúcán a nagyközönség elvárási horizontjának ismeretében a népszerűséget célozta meg, a direkt hatáskeltést költészetének meghatározó alakító tényezőjévé tette. Lírája a Trianon után radikálisan átalakuló politikai és hatalmi viszonyok között még tudott újat mondani azzal, hogy a magyarság nemzeti sérelmeit a felerősödő nacionalizmusban feloldó közhangulattal szemben a Kárpát-medencében élő népek összefogásának a pozitív alternatíváját hirdette meg, s a háború utáni gazdasági és társadalmi válsághelyzetben vállalta a nyomor transzparens felmutatását és a proházskai keresztényszocializmus szellemében a szegénység ügyének költői képviselését. Az aktuális társadalmi valóságra reflektáló versei azonban, melyekben a tényleges problémákat a keresztény tanítás örömhírének meghirdetésével vagy egy utópikus-idilli jövő sejtetésével oldotta fel, népszerűségének növekedésével egyre üresebb, populistább szólamokként hangzottak. Nem véletlen tehát, hogy a harmincas évek elején költészete éppen fiatal baloldali költőtársaitól kapta a legkeményebb kritikákat.

Az esztétikai distancia azonban, mely egy meghatározott közönségre tegye eleve adott elvárási horizontjával szemben Mécs pályakezdő műveiben egy újfajta világlátás esztétikailag közvetített tapasztalata számára nyitott új perspektívákat, nem elsősorban az aktuális társadalmi-politikai helyzetre reflektáló tematikában ragadható meg, hanem a Mécs-líra újszerűen ható hangjában. Bálint György 1932-ben a *Hajnali harangszó* második kiadásáról írott kritikájában a következőképpen magyarázza Mécs népszerűségét:

Népszerűsége sok tekintetben indokolt. Tud népszerű lenni és ez nagy dolog. Tudja, hogy mire van szüksége olvasóinak. Tudja, hogy azok a közönségrétegek, amelyek annakidején Farkas Imre fiataalkori lírájáért rajongtak, most már valami mást akarnak. Olyan költészetre van szükségük, amely hangulataival, ötleteivel, formaeszközeivel tudomást vesz a líra »modernebb« problémáiról anélkül, hogy ezeket a problémákat túlságosan komolyan venné és nyugtalanító intenzitással dolgozná fel. Mécs László tehát verseiben tudomást vesz az

⁸ A prágai Magyar Hírlap szerzője, Székely Molnár Mihály 1929-ben például a következőképpen jellemezte Mécsét: „Mécs Lászlót ma túlzás nélkül a magyarság egyik legnagyobb poéta-zsenijének nevezhetjük, mert a magyar irodalomtörténetben máris Balassi Bálint, Csokonai, Petőfi, Arany és Ady Endre mellett foglal helyet.” (Idézi RÓNAY László, *Mécs László*, Bp., Balassi, 1997, 60.)

utolsó húsz év lírájának tartalmi és formai problémáiról és ezt ügyesen ártalmatlanul jelzi olvasói előtt.⁹

Mécs korai verseinek nyelve olyan stílushatásoknak köszönhetően formálódott, mely az irodalmi modernség klasszikus és avantgárd befogadói horizontjába már (esetleg mint meghaladott) esztétikai tapasztalatként beíródtak, de annak a konzervatív közönségnek a számára, amelyik korábban határozottan szembehelyezkedett a modernséggel, elsősorban az annak tulajdonított társadalmi és etikai mondanivaló miatt, s mely ennek következtében esztétikai szempontból lényegében reflektálatlanul hagyta az új irodalmi kísérleteket, még a húszas évek elején is újdonsággal szolgálhatott.

József Attila Mécs-kritikájának hangneme, módszere és a mögötte sejtethető filozófiai háttér leginkább Babits 1929-es kötetéről írott bírálatban kifejtett költészetelméleti fejtegetésekkel rokon, noha a két írás mélysége és irodalomtörténeti jelentősége nem mérhető össze. Mindkét kritika esetében azt a rendmetafizikát fedezhetjük fel elméleti háttérként, mely József Attila tárgyias költészetének is eszmei alapja lesz,¹⁰ s melynek lényege, hogy az emberi szellem a világ rendezetlenségével, az anyag kaotikus végtelenségével az elme, a képzelet és a lélek szintjén valamifajta rendezettséget állít szembe: a logikát, a képzeletet (mitológiát) és a műalkotást. A lélek és a műalkotás között található az ihlet, mely mint energia vagy akarat a végtelen anyagot végessé teszi, így lesz a műalkotás „közvetlen egyetemesség” vagy „szemlélhető egész”. Mécs lírájában József Attila éppen az értelmes rendező tevékenységet hiányolta, a versek túlbonyolított képisége számára a költői lélek káoszát fejezte ki, s ezért nevezheti Mécs társadalomszemléletét is naivnak, azaz együgyűnek. A Kassák-kritika a műalkotást mint „elmeművet” alapvetően marxista antropológiai háttérrel tárgyalja, de már megfigyelhető itt az elméleti keretek fellazítása. Az írás mélylélektani utalását értelmezve Tverdota György a műalkotás keletkezéséről alkotott József Attila-i elképzelést a szublimáció freudi fogalmával írja le:

A művészi munkát, a voltaképpeni formaadást, rendező, tudatosító, jelentést adó tevékenység gyanánt, értelmi munkaként gondolja el a költő. A remekmű tehát a két oldal, a kaotikus lelki anyagot adó, s a tudatos, rendet teremtő tevékenység, ösztön és értelem harmonikus együttműködésének kiegyensúlyozott eredménye. Ez az, amit Freud szublimációnak nevez.¹¹

⁹ BÁLINT György, *Hajnali barangszó: Mécs László versei – Athenaeum*, Nyugat, 1932/11, 668–669.

¹⁰ BÓKAY, i. m., 38–39.

¹¹ TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999, 79.

József Attila Mécs kritikájának képzavarokat, a költői képek koherenciáját és a valósághoz való viszonyát kifogásoló kitételei tehát ezzel az elméleti háttérrel érthetőek meg, s rávilágítanak arra a lényegi különbségre is, mely a harmincas évek lírájának alakulástörténetét döntően meghatározó József Attila-i tárgyias költészetet az ösztönös, a szó(áradatok) mágikus erejének naiv hitére alapozott Mécs-lírától elválasztották.

Illyés lírája a harmincas évek elején még inkább paradigmatisztikus helyet foglalt el a magyar irodalomban, mint József Attila költészete. A hasonló líratörténeti szituációt, melyben a két költő versei és kritikái születtek, nemcsak az egy nemzedékhez tartozás ténye vagy a tárgyias költészet sajátos változatainak kialakítására tett kísérletek határozták meg, hanem az is, hogy mind József Attila, mind Illyés Gyula a harmincas évek elejére – ha más-más módon is – szakított az első nemzedék líráját meghatározó szimbolista-szeccszíziós és a nálunk Kassák nevével fémjelzett avantgárd poétikákkal, s saját irodalomszemléletüket ezekkel szemben alakították ki. Az elődökkel leszámoló József Attilával szemben azonban Illyés húszas évek végére kialakított szemléletmódját – Tverdota György kifejezésével élve – „hagyományőrző modernségként”¹² jellemezhetjük, amely az irodalmi múlthoz való s csak részben irodalmi tényezők által meghatározott viszonyulást jelöli. Ahogy a Rédey Tivadarral polemizáló írásában kifejti, az irodalom szellemisége és nemzeti jellege mindig is baloldali volt,¹³ de a Petőfi költészetében gyökerező „népiség, nemzeti szellem, baloldaliság, progresszió”¹⁴ érvényessége már a maga által meghatározott keretek között is problematikusnak mutatkozik, hisz kérdéses, hogy hogyan integrálható ebbe a hagyományrendbe például Babits személye és költészete, vagy a szimbolizmus kritikája¹⁵ után Ady lírája.

Tverdota György azon megállapítását tehát, mely szerint a „fiatal Illyés kitűnő közíró volt, de véleményformálásának súlypontjában nem irodalmi kérdések álltak”,¹⁶ a katolikus költészetről s azon belül Mécs verseiről írt kritikája is alátámasztja. Azaz Illyés költészetét és kritikai tevékenységét meghatározó „lírai realizmus”, melynek kulcsszavai az őszinteség, a hitelesség, a természetesség, a megszólalás közvetlensége és a kifejezésmód

¹² TVERDOTA György, *Illyés irodalomszemlélete a harmincas években* = *Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 43.

¹³ ILLYÉS Gyula, *Van-e jobboldali és baloldali irodalom?* = I. Gy., *Iránytűvel*, I, Bp., Szépirodalmi, 1975, 328.

¹⁴ TVERDOTA György, *Illyés irodalomszemlélete a harmincas években*, i. m., 43.

¹⁵ Vö. ILLYÉS Gyula, *A tárgyilagosság lírája* = ILLYÉS Gyula, *Iránytűvel*, i. m., 312.

¹⁶ TVERDOTA György, *Illyés irodalomszemlélete a harmincas években*, i. m., 41.

keresetlensége¹⁷ olyan etikai normát állít irodalomszemléletének közép-pontjába, mely a klasszikus modernség poétikájához képest korlátozza a lírai alany szubjektivitását, másrészt azonban az irodalmi műben „kinyilatkoztatott” üzenet hitelét a költői személyiségtől várja el:

Verseinek tárgya az egész humanizmus iránt gyanakvóvá tett. Első pillanatra azt hiszed, hogy kiáll, bátran vállal valami merészet, de már az első fordulónál észreveszed, hogy nagyon is fedezi magát, biztos falak mögül vitézkedik s végeredményben amellet agál, amit látszólag támadni készült. Politikus költő. De – hogy erről a területről vegyem a hasonlatot – szavai csak a parasztfogás gyanuját ébresztik bennem. Katolicizmusa, amit világszemléletének vall, a keresztényszociálisták magatartására emlékeztet, akik sötét színekkel festik a nyomort, zúgnak még a kapitalizmus ellen is, de a tanulság levonásakor, a harc pillanatában okosan eszükbe jut, hogy minden hatalom istentől való.¹⁸

Megjelenik továbbá Illyés Mécs-kritikájában a Kosztolányi Vojtina-levelére válaszoló (két héttel korábban publikált) írásának egyik központi, az első nemzedék rímtechnikai szabályait s prozódiai elveit fellázító gondolat is: „Ami saját magát is megtéveszti: rím és ritmizáló készsége, a diletánsok örök csapdája. Ritmusa zúg és dübörög, rímei csillognak, – mi kell több, hogy tökéletes költő legyen? Csak szét kell néznie a világban, mely tele van témával.”¹⁹

A két kritika, melyek közül a megjelenés helye és a kritikus elismertségéből fakadóan Illyés írása keltett nagyobb feltűnést, világosan megmutatja azt a távolságot, mely Mécs költészetét a korabeli magyar líra fő irányaitól elválasztotta:

Miközben a harmincas években paradigmaváltás következett be irodalmunkban – írja Rónay László –, Mécs egészen sajátos utat választott, szakított az expresszionizmussal, érintetlenül hagyta az újklasszicizmus is, melyet a 20-as évek végén avantgárd ihletéssel induló fiatalok műveltek, s az ősi énekmondók stílusát, előadásmódját élesztette föl. Mindennek lehet nevezni e versideált, csak korszerűnek nem, a minél többször bírálták miatta, annál makacsabban ragaszkodott hozzá.²⁰

Isten ösvényei tehát nemcsak kiszámíthatatlanok, de sokszor még utólag is megismerhetetlenek. Mi vagy ki vezette Paul Valéryt oda, hogy először írjon Mécs verseskötetéhez? Költői meg hasonlítás vagy – miként erre Vas István szintén céloz – diplomáciai ügyeskedések? Ma talán mindegy is, hisz Mécs lírája nemcsak a világirodalmat nem hódította meg, de az

¹⁷ Vö. *Uo.*, 45–46.

¹⁸ ILLYÉS Gyula, *Katolikus költészet*, Nyugat, 1933/7, 428.

¹⁹ *Uo.*, 429.

²⁰ RÓNAY László, *i. m.*, 80–81.

évtizedek alatt a magyar irodalmi kánonból is kihullott. Korabeli népszerűsége és sikerei miatt azonban az utókor részéről is megérdemel annyit, hogy legalább a Mécs-jelenséggel időnként újra számot vessen.

A MUNKÁS ÉS A FEGYENC

Az áldozat mint történelmi és poétikai tapasztalat József Attila és Pilinszky János lírájában

A költői megismerés tényleg más, mint a tudományos, mégis így gondolom, Pilinszky világkutatásában van valami a tudomány világosságából. Az igényből, hogy a dolgokat átvilágítsuk. Atlásuk. A költőket nem az eszükért szeretjük, szemtelenkedhénénk, ám a nagy költőkben sok okosság van. Az okosság köti Pilinszkyt József Attilához.

(Esterházy Péter)

József Attila és Pilinszky költészetének kapcsolatáról többen (mindenekelőtt Beney Zsuzsa¹ és az Újhold poétikáját vizsgáló könyvében Schein Gábor²) írtak, kimutatták a két lírikusi életmű közötti motivikus, intertextuális, valamint nyelv- és létszemléleti kapcsolódásokat. Jelen tanulmányban arról az „okosság”-ról szeretnék beszélni, mely a mottóként idézet Esterházy-szöveg szerint összeköti József Attilát és Pilinszkyt, mely „átvilágítja a dolgokat”, s ezáltal meglátja és megláttatja az igazságot, abban az értelemben, ahogy arról Heidegger ír, amikor a művészet lényegét a(z emberi) létező igazságának működésbe lépéseként³ értelmezi, s a művészi szép megjelenését Van Gogh sárcipőjét elemezve a következőképpen határozza meg: „Ilyenformán az elrejtőző lét megvilágosodott. E fény felragyog a művön. Ez a ragyogás a művön maga a szép. *A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettségként jelen van.*”⁴ A művészet igazsága – ahogy erre Esterházy is utal – azonban más, mint a tudományé, de a két költő esetében nemcsak ezért kell óvatosan bánni a tudományosság igényével.

Pilinszky értekező prózai műveinek jelentős része műfaji szempontból leginkább publicisztikaként határozható meg, s nemcsak a magyar irodalom műfaji kánonjában, hanem a Pilinszky-recepció tanúsága szerint az életművön belül is másodlagos helyet foglalnak el a zömében a katolikus Új Ember című hetilapban közölt, teológiai tételekhez szorosabban kötő-

¹ BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban: József Attila hatása Pilinszky János költészetére* = B. Zs., *Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 5–48; illetve: UÓ., *Az elérhetetlen jelentés: Irodalmi esszék*, Bp., Gondolat, 2011, 400–440.

² SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában* = S. G., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 163–177.

³ MARTIN HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa, 1988, 61. [Kiemelés az eredetiben.]

⁴ Uo., 89.

dő, „néha iskolásnak ható hétköznapi példázatok”-at⁵ tartalmazó esszék, rövid publicisztikai írások. Én ezzel szemben úgy látom, hogy – ha a Pilinszky-esszék jelentős része nem is, de – az életmű néhány darabja olyan teológiai, teopoétikai szemléletmódot képvisel,⁶ mely a kortárs filozófia és teológia bizonyos irányainak összefüggésében újraolvasva a versekhez hasonló revelatív jelentések felismeréséhez vezethet. Mindazonáltal ezek az értekezői felvillanások az életművön belül önmagukban nem alkotnak koherens gondolati struktúrát, legfeljebb az utólagos értelmezői reflexió hozhatja létre a Pilinszky-szövegek interpretációjára alapozott saját komplex filozófiai-esztétikai rendszerét.⁷ De Pilinszky esszéit vagy nyilatkozatait olvasva érdemes arra is odafigyelni, hogy hivatkozásai esetenként pontatlanok. Pór Péter hívta fel a figyelmet például arra, hogy a Rilkének tulajdonított és Pilinszky metafizikai alapú világszemléletének kulcsmondataként többször is idézett kijelentés („Rettenetes, hogy a tényektől sose tudhatjuk meg a valóságot!”⁸) az osztrák költő életművében nem található meg.⁹

József Attilával más a helyzet, értekező prózája komoly tudományos érdeklődést és igényt mutat, mégis joggal jegyzi meg Veres András:

Nem kétséges, hogy elsősorban József Attila költői teljesítményét értékelte-értékeli az utókor, és ennek köszönhető, hogy értekező prózája egyáltalán figyelemben részesült. De költészetének rejtett összefüggéseit, szemléleti pozíciójának teljességét föltehetően alaposabban és mélyebben tárhatja fel a kutatás, ha figyelembe veszi gondolati konstrukcióit, értekező életművét. S talán az is nyom valamit latba, hogy József Attila gondolkodónak is fölöttébb eredeti tehetség volt.¹⁰

Noha nem kívánom vitatni az értekező József Attila „eredeti tehetségét”, mégis érdemes megjegyezni azt, amire szintén Veres András hívja fel a figyelmet: József Attila gondolkodói nézőpont-váltásainak hihetetlenül gyors, kortársai által is nehezen követhető tempójára.¹¹

⁵ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram, 2002 (Tegnap és Ma: Kortárs magyar írók), 182.

⁶ Vö. MÁRTONFFY Marcell, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd: Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában*, It, 2007/1, 67–93.

⁷ HANKOVSKY Tamás, *Pilinszky János evangéliumi esztétikája: Teremtő képzelet és metafizika*, Bp., Kairosz, 2011.

⁸ PILINSZKY János, *A kétféle közbelyről = P. J. összegyűjtött művei: Tanulmányok esszék, cikkek* (továbbiakban *TEC*), szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, II, 120.

⁹ PÓR Péter, *Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky*, Alföld, 1998/12, 89.

¹⁰ VERES András, *József Attila marxizmusáról*, Kritika 2012/3, 19.

¹¹ *Uo.*, 22.

A József Attilától származó önértelmező poétikai megnyilatkozásoknak a költői életmű megértése szempontjából való alkalmazhatóságának a veszélyeire hívja fel a figyelmet 2011-es, a *Külvárosi éjt* elemző tanulmányában Tverdota György. Tverdota álláspontja szerint az említett vers és a környezetében született más költemények tárgyas poétikájának kifejtése szempontjából nem az 1935-ben Halász Gábornak írt József Attila-levél megállapításait, hanem az 1930 januárjában megjelent Babits-pamfletben megfogalmazott animista nyelvelméletet érdemes figyelembe venni.¹² Nem tagadom, hogy Tverdota György elemzése meggyőző, mégis – a fentebbiek tudatában – számomra alkalmasabb kiindulópontot jelent az 1935-ös levél:

Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: Nagyön sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jóljön« az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet engem, a költőt csak önnön sivársági érzésemnek formába állása érdekel.¹³

Érdemes megfigyelni azt, hogy ebben a levélben József Attila igen hasonlóan mond ahhoz, mint amit Hamlet-tanulmányában T. S. Eliot a sokat idézett „objektív-korrelatív” kapcsán kifejt.¹⁴ Eliot – egyébként a 19. századi amerikai festőtől, Washington Allstontól kölcsönzött formulával kifejezett – megállapítása általános esztétikai érvénnyel bír, tehát nemcsak a költői tárgyiasság, hanem általában a művészetben megjelenített mindenféle tárgyiasság, sőt a művekben leírt szituációk és események megértésére is szolgál. József Attila Halász Gábornak írt önértelmező kijelentésében ugyanezt az esztétikai mozzanatot látom: saját érzése (sivárság) helyébe egy társadalmi osztályt, a munkásságot, annak életkörülményeit és világát helyezi.

¹² TVERDOTA György, *Tárgyiasság József Attila költészetében – a Külvárosi éj*, Irodalomismeret, 2011/1, 4–22.

¹³ JÓZSEF Attila levelezése, szerk. STOLL Béla, Bp., Osiris, 2006, 422.

¹⁴ „Az egyetlen módja az érzelmek művészi formában való kifejezésének, hogy találjunk egy »tárgyas megfelelő« [»objective correlative«]; más szóval tárgyak egy csoportját, egy szituációt, egy eseménysort, amely annak a bizonyos érzelmnek a formulája lesz; azért, hogy amikor a külső dolgokat, melyeknek érzéki tapasztalásban kell végződnieük, ábrázoljuk, az érzelmek közvetlenül megidéződjenek.” (T. S. ELIOT, *Hamlet and His Problem: Praising It New: The Best of the New Criticism*, ed. Garrick DAVIS, William LOGAN, Swallow Press – Ohio University Press, Athens, Ohio, 2008, 141.)

Ezt akkor is helyénvalónak, vélem, ha József Attila értekezéseiből vett példákon keresztül próbáljuk megérteni, mit is érthetett a költő egyrészt a forma, másrészt pedig a proletárság alatt. A forma fogalmának meghatározására az 1931-es *Irodalom és szocializmus* című dolgozatra hivatkozhatunk: „*a forma az a tevékenység, amely szemléletileg folyik, amely szemléletünknek elébe áll. A tartalom pedig az a jelentés, amelyet a szemlélet számára szükséges forma a szemléleten át az értelemnek nyújt.*”¹⁵ Ez, úgy vélem, megfeleltethető a fentebbi képletnek, mely szerint a proletárság maga a forma, a tartalma pedig a minden ember által átélhető sivárságérzés. Az 1931-es írás felől értelmezve a négy évvel későbbi levélrészletben szerintem a tájleírás jelentése nem a kapitalizmus, ahogy Tverdota György értelmezi egy 1997-es *Elégia*-elemzésében.¹⁶ József Attila szerint ugyanis a „*művészi forma tartalma mindig társadalmi és egyetemes*”. A kapitalizmus ugyan társadalmi, de közel sem egyetemes, csak az éppen létező osztály-társadalomra vonatkozik, sokkal inkább az a társadalmi változó tehát, melyhez meg kell találni a megfelelő művészi változót. A műalkotás ugyanis mint „*a világegészét képviselő szemléleti egész*”¹⁷ létmódja szerint önmagában rejtje az általánosítást, az egyetemesség mozzanatát, tehát amikor József Attila a „proletárságot” mint formát alkalmazza, akkor nem egy társadalmi osztály (társadalmi, politikai, gazdasági stb.) problémáiról ír, s nem is pusztán egy szubjektív érzés kifejezésére törekszik (sivárság), hanem az emberi létezés mindenki által átélhető és átérezhető lényegéről beszél.

Tverdota György egy 2013-ban megjelent, Németh G. Béla önmegszólító versmodelljével polemizáló tanulmányában – elkerülendő a biográfizmus és a pszichologizmus vádját – az alkotó szubjektumra alapozó magyarázat korlátozását az impulzus Mannheim Károlytól származtatott fogalmának bevezetésével igyekszik végrehajtani:

Az önmegszólítást előidéző impulzus – írja Tverdota – mindannyiszor az alkotó szubjektumban keletkezik, s anélkül számolhatunk vele, hogy az iránt kutakodnánk, vajon milyen életrajzi, kortörténeti, lelki vagy morális indítékok állnak a mögött a megnyilatkozás mögött, amely a szubjektumból kilépve nyelvi formát öltött.¹⁸

¹⁵ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus* = J. A. összes művei: Cikkek, tanulmányok, vázlatok, szerk. SZABOLCSI Miklós, III., Bp., Akadémiai, 1958, 83. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁶ Vö. TVERDOTA, György, *Elégia*, Tiszatáj, 1997/12, 74.

¹⁷ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus*, i. m., 94. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁸ TVERDOTA György, „Bátorság! Lesz még olyan munkád, / amelyben kedvedet leled, –”: József Attila önbiztató versei, *Irodalomismeret*, 2013/1, 8–9.

Ha elfogadjuk Tverdota elméletét, akkor azt József Attilának a húszas évek elejétől születő, s a húszas-harmincas évek fordulóján kifejezett munkásmozgalmi-agitatív funkciót is betöltő munkás-verseire is érvényesnek tekinthetjük. Az impulzus forrása ezek esetében ugyanis nyilvánvaló biografikus elemekben, a költő gyermekkorától meghatározó életkörülményeiben jelölhető ki. József Attila húszas évek elejétől születő munkás-verseiben a munkás mint a kapitalista társadalom tipikus figurája jelenik meg, akinek általánosan jellemző attribútuma a szegénység, az éhezés, az éhbérért végzett munka, más szóval a marxi értelemben vett elembertelenedés. Már az 1922-es *Munkáshalál* című szonettben a rossz munka- és életkörülmények áldozatává vált munkást ábrázolja a költő, de a később írt mozgalmi verseiben is meghatározó motívum a nyomor felmutatása. De miként Tverdota György a *Munkások* című vers elemzése során kimutatta, a vers logikáját az a marxi-engelsi képlet mozgatja, melynek pusztán kiindulópontja a proletariátus embertelen helyzete, a következő lépés az elembertelenedés felismerése, a munkás-öntudat kialakulása, mely elvezet a kizsákmányolás elleni lázadáshoz.

[B]ármilyen komor legyen is a helyzetrajz – állapítja meg Tverdota –, amelyet a költő a munkásosztály jelenéről nyújt, e mögött egy megnyugtatóan elrendezhető [...] naív világkép rejlik. A világ sorsát eszerint hatalmas, de kiszámítható történelmi mozgatóerők intézik. Az egyén ebben a mozgásban pontosan kijelölhető helyet és feladatkört kap, szövetségesek veszik körül, az ellenség pozíciói is élesen kirajzolódnak. A szenvedésnek értelme van, az áldozat megtérül.¹⁹

Ehhez két dolgot kell még hozzátennünk: azt a marxi ideológiára alapozott optimizmust, mely ezekben a versekben működik, igen erőteljesen megkérdőjelezi majd Hitler hatalomra jutása, mely – Veres András által több tanulmányban is idézett Fejtő Ferenc tanúsága szerint²⁰ – sokként érte József Attilát, s melyre a választ a *Hegel, Marx, Freud* című kései írásában is kereste. A Pilinszkyvel való összehasonlítás során továbbá azt is ki kell emelni, hogy a katolikus költő lírai életművében aligha találhatunk hasonlóan optimista jövőhorizontot kirajzoló verset, sőt költészete részben éppen a keresztény üdvtörténeti optimizmussal szembeni feszültségben nyeri el felekezeti és vallási kötöttségeken túli megszólító erejét.

Tverdota György, bár az elemzett *Munkások* című verset is figyelemre érdemes költői teljesítményként értékeli, a költészeten kívüli kényszerek-

¹⁹ TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999 (*Klasszikusaink*), 74.

²⁰ VERES András, *Egy ismeretlen József Attila: A Hegel–Marx–Freud-tanulmányról*, *Literatura*, 2008/1, 78; VERES András, *József Attila marxizmusa*, i. m., 23.

től mentes, letisztultabb poétikai értékkel bíró verseket a következő év darabjai között jelöli ki. Köztük a *Külvárosi éjt*, az *Elégiát* és a *Város pereméit* emelhetjük ki. A külvárosi táj – a szocialista közköltészet jellemző tereként²¹ – mint periférikus világ térbelileg is kifejezi a munkásság s a vele eredet- és sorsközösséget vállaló lírai én sorsának sivárságát. A térábrázolásnak ez a költői mozzanata több részletében is köthető Pilinszky *Apokrif*-ben megjelenített apokaliptikus világához. Ha Pilinszky legtöbbre értékelt versét az *Elégiával* vetjük egybe, akkor a legfontosabb poétikai kapcsolódást a lélek, a szubjektum tárgyiasításának a költői műveletében jelölhetjük ki, József Attila versében a lélek versbeli materializálódásában, a Pilinszky-műben pedig a szubjektum magányérzetének tárgyi korrelatívumaiban („kerti szék, kintfeledt nyugágy”, illetve az utolsó részben: „Akkora én már, mint a kő vagyok”). De éppen a „lélek és a táj közötti identifikáció”-t²² vizsgálva egy szembevető és lényeges különbségre is figyelhetünk: míg az *Elégia* az otthonosság érzésének és az önazonosság tapasztalatának megvallásával zárul, addig a Pilinszky-vers a hazatalálás lehetetlenségét és a másikkal való szöveg kapcsolatának képtelenségét fogalmazza meg.

Pilinszky fegyverének életrajzi-referenciális eredete szintén közzismert, a költő háborús élményeihez s a hatvanas évek közepén Auschwitzban tett látogatáshoz köthető. Az impulzussá váló élmény poétikai következménye nála egyrészt az emberi nyelv elégtelenségének tapasztalata: „Maga az »emberi beszéd« szenvedett, hullt itt értelmetlen darabokra a drótsövények mögött, Auschwitz-Bábel, Majdanek-Bábel pokolian magára zárt, szörnyeteg vállalkozásában.”²³ A múzeummal átalakított haláltáborban a történelem tárgyi realitásaiból kibetűzhető tanulság ugyanis szükségszerűen rombolja le a korábbi nyelv érvényességét.²⁴ Az Auschwitzban látott,

²¹ SZOLLÁTH Dávid, *A külváros tájleírás = Egy közép-európai értelmiségi napjainkban: Tverdota György 65. születésnapjára*, szerk. Angyalosi Gergely, E. Csorba Csilla, Gintli Tibor, Veres András, Bp., ELTE BTK, 2012, 130–142.

²² TVERDOTA György, *József Attila, i. m.*, 91.

²³ PILINSZKY János, *Orfeuszról Krisztusig = TEC II.*, 54.

²⁴ „Auschwitz ma múzeum. Mégis a vitrinekben fölhalmozott tárgyakon fölkelhet a lélek és kopások a század, az élet betűi. Örök tanulság. Akik itt e jeleket »leírták«, sose jutottak el talán mondataik megfogalmazásáig. Újabb bizonyíték amellyel, hogy a valódi dolgok mennyire kívül esnek a személyes teljesítmény belátható határán. A valódi érték (túl a publikációk zűrzavarán, a kommunikáció örök békéjében és csöndjében) terített asztal, amihez mindenki hivatalos, ahol mindenki jóllakhat, anélkül hogy bárkit is megköszönjen. Az isteni kontextusban: legtöbbször más, aki az értéket megéli, s megint más, aki esetleg megírja. Mit számít? Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történetek szövegét vagy a papírra.” (PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban = P. J. összes versei*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 2006⁵, 86.)

majd lakása falán őrzött kép személeti hatásáról tett vallomása szerint a művészet Pilinszky értelmezésében ugrás a racionálisan elgondolható valóság tér-idő dimenziójából az irrealitás időtlensége felé, melynek révén megtörténhet a „jöváthetetlen jóvátétele”.²⁵ A holokausztélmény Pilinszky esetében a keresztény vallási tapasztalat összefüggésében értelmeződik, a haláltáborok embertelenségének elbeszélése a krisztusi passió narratívájával íródik egybe. Kérdés azonban, hogy milyen viszony tételződik a holokauszt áldozatai és Krisztus között. Én ezzel kapcsolatban azon az állásponton vagyok, hogy a *Harmadnapon* kötet *Ravensbrücki passiójában* és kötetcím-adó versében Pilinszky nem tesz egyenlőségjelet a két esemény, valamint a holokauszt áldozatai és Krisztus közé, bár egymást kölcsönösen értelmezve mindkettő túllép az emberi történelem immanens idejének realizálásán, s mint szenvedéstörténetek az egész emberi egzisztenciát meghatározó, annak lényegét felragyogtató üdvtörténeti eseménnyé lényegülnek át, de mindezek ellenére megtartják szubsztanciális különbözőségüket.

A *Trapéz és korlát* című kötet címadó versében és a Rónay Györgynek ajánlott *Mert áztatok és fázatok* címűben két alkalommal, s mindkétszer egy hasonlat képi szintjén az „elitelt” jelzővel együtt a versbeszélőre vonatkoztatva fordul elő a *fegyenc* kifejezés. A *Harmadnapon* kötetben már a holokauszt-versekben szerepel, az *Apokrifban* „rézsut forduló fegyencfej” összetételben, s még egyértelműbben a *Ravensbrücki passió* első versszakában a kivégzésre váró fogoly látványának leírásában: „Kilép a többiek közül, / megáll a kockacsendben, / mint vetített kép hunyorog / rabruha és fegyencfej.” A *Trapéz és korlát* idézett sorának a hasonlító képe önállósodik tehát a *Harmadnaponban* oly módon is, hogy már nem (közvetlenül) a versbeszélőre vonatkozik, hanem az ő szemszögéből tanúként láttatott másokra.

Jól látható ez a változás – állapítja meg Szűcs Teri – a *fogoly*-motívumot nyomon követve, mely a kései kötetekben teljes mértékben eloldozódik a történeti kontextustól; a lét és a bűnösség kapcsolatára vonatkozó trópusként jelenik meg. A *Trapéz és korlátban* hasonló módon szerepelt e motívum, de akkor még

²⁵ „Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendő öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jöváthetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével megakartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént.” (PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = *TEC I.*, 399–400.)

az ének a világban elfoglalt helyzetére vonatkozott, míg most az egyénin túl a közös tapasztalatot is hordozza.²⁶

Tagadhatatlanul lényeges motívuma Pilinszky lét- és költészetszemléletének a bűnösség tudata, A „teremtő képzelet” sorsa korunkban című írása szerint a művészetnek nem kevesebb feladatot szán, minthogy a bűnbeesés által megcsorbult inkarnációt beteljesítse,²⁷ s verseinek is vissza-visszatérő motívuma (s egyben az egyik legfontosabb kapcsolódás József Attila lírájához is) a bűnösség-bűntelenség problematikája. Azt azonban mégsem állíthatjuk, hogy Pilinszky Auschwitz áldozatait bűnösnek tartotta volna, sokkal inkább az ártatlanul szenvedés, illetve – a krisztusi passióhoz kapcsolódva – a bűntelenül, mégis bűnösök módjára megalázott ártatlan motívuma a meghatározó a holokauszt áldozatainak fegyencként való ábrázolásában. Ahogy egy interjúbán fogalmazott:

Volt egy hosszú folyosó. Két oldalán csupa igazolványkép nagyságú felvétel a láger lakóiról. Lekopaszítva szemből és profilból. A folyosó szemközti oldalán egy fiatal, sugárzó, mondhatni angyalarcú SS-tiszt hatalmasra kinagyított képe. A kopaszra borotvált lágerlakók pedig, mint a bűnözők. Látszat és valóság fantasztikus alapképletét adta számomra.²⁸

Abban sem vagyok továbbá biztos, hogy a fegyenc, a fogoly motívuma teljesen eloldozódna eredeti történeti kontextusától. Pilinszky utolsó, Kráter című kötetének versei, az *Auschwitz* és a korábban már említett fotó kimerevített pillanatába önmagát belehelyező *Egy fénykép hátlapjára* bizonyítják, hogy költészetének történeti referencialitása a motívumok körének egyetemessé válása s a motívumháló szinonim elemeinek a gazdagodása ellenére sem számolódik fel. Sokkal inkább azt figyelhetjük meg, hogy a versek nem is annyira rejtett referenciális vonatkozása újabbal egészül ki: a gyermekkorral. Az apácafőnöknő nagynéni és fiatakorú prostituáltak átnevelő intézetének világát Pilinszky interjúbán²⁹ és versekben is megidé-

²⁶ SZÜCS Teri, *A felejtés története: A holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony, Bp., Kalligram – Pesti Kalligram, 2011, 99.

²⁷ PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*, i. m., 84–85.

²⁸ V. BÁLINT Éva, *Tragikum és derű = P. J. összegyűjtött művei: Beszélgetések*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1994, 214.

²⁹ „Nagynéném apácafőnöknő volt – olvashatjuk a *Tragikum és derű* című interjúbán –, mi több, ő alapította a szervita rendet. Köréje gyűlt nyolc-tíz apáca, úgy 1926–27 táján, amikor is kaptak az államtól egy házat Rákospalotán. Voltaképpen leányjavító intézet volt ez. Én akkor hatéves lehettem. Kastély, liget, halastó, primitív, írástudatlan apácák és fiatal prostituáltak. A lányok időnként lázongtak, de végül az egész egység lett. Ha kikerültek onnét, nyilván a mesterségüket folytatták, de vasárnaponta eljöttek, érkezésüket az egész zárda várta, meséltek a filmekről, a ruhákról, mindarról, ami a városban, az

zi. A *Kráter* című kötet több verse (*Monstrancia*, B. I. *kisasszony*, *Vázlat*, *Szabadulás*) a bűnösség gyermeki ártatlansággal való szemléletéről és a bűnös elfogadásáról szólnak. A *Vázlat*-ban például a szeretet, a szerelem gyermeki tapasztalata fogalmazódik újra:

Üss le. A bajuszod tovább nő,
nekem viszont van egy-két oly emlékem,
hogypontosan tudom a különbséget
a természetes testmeleg
és a szerelem melege között.

Pedig én csak öt éves voltam,
s a lány tizenhat.

A legcsodásabb az, hogy két meleg
tudhat egymásról; mai szóval,
milliárd közlés lehetséges
két test között,
anélkül, hogy találkoznának.

Micsicsák rabruhát viselt,
én habos gallért és bársony ruhácskát.
Ő elpusztult, én pusztulok.

Feltűnő, hogy mind a költő ide vonatkozó interjúrészeiben,³⁰ mind a versben „Micsicsák rabruhát viselt”, s ahogy a vers zárlatában olvashatjuk: „Ő elpusztult, én pusztulok.” A lány évtizedekkel később megidézett alakja ezáltal egyszerre lesz a felnőtt szerelmi csalódásainak s a holokausztraumájának költői előképe.

életben kívül történt. Olyan légkör volt ez, amely egy életre kihatott.” (PILINSZKY János, *Tragikum és derű*, i. m., 215.)

³⁰ „Akkor nem tudtam, de ez a kolostor börtön is volt, fiatalok prostitúáltak börtöne. Utóbb arról is tudomást szereztem, hogy büntetésül a mosókonyhában lánckarikához kikötötték őket. Olyan egység volt ez, amelybe én – bársonyruhácskámban, habos ingemmel – sehogy sem illettam bele. Volt ott egy lány, tizenöt-tizenhat éves lehetett, ő meg rabruhát viselt. A kis ligetben naponta vártam őt: valakit, aki észrevett. Miért jött oda mindig? Két gazdátlan érzés találkozott. Csak ennyi volt, semmi több, de számomra: minden. Aztán ez a lány egyik napról a másikra – elment. És én egyszerűen nem tudtam fölfogni, hogy mi történhetett. Valami kihullott, megsemmisült, s ez egész életemre stigmatizált. A van, ami ninccsé lett? A megmagyarázhatatlan?” (PILINSZKY János, „Én is egy szereplő vagyok” = P. J. *összegyűjtött művei: Beszélgetések*, i. m., 226.)

„[A] mai és eztánvaló művészi változót, amelyből a művészi állandót meg kellene alkotni; a mai és eztánvaló művészi formát, amely a tartalmától függ; a mai és eztánvaló szemléleti végsőt, amelynek értelme tudományos szemlélettel ellenőrizhető, – csak osztályharcos, szocialista ideológiával lehet megtalálni.” – írja József Attila az *Irodalom és szocializmus*ban,³¹ s a fentebb elhangzottak tükrében is joggal merül fel a kérdés: mennyire indokolt egymás mellé állítani a marxista József Attila munkását és a katolikus Pilinszky fegyencét? Ha ideológiai irányból közelítenénk meg a problémát, vagy a két életmű közötti világnézeti kapcsolódásokat keresnénk, nyilvánvalóan nem járnánk sikerrel. A kettejük közötti ideológiai különbségre Pilinszky a következőképpen reflektált: „József Attila kommunista volt ugyan, de hiszem, sőt tudom, hogy a Hegyi beszéd erkölcsi és esztétikai szépsége, ereje mérhetetlenül közel állt szívéhez.”³² A tudományos szocializmus, melynek – mint tudjuk – társadalmi kérdésekben József Attila mindvégig a híve maradt, nyíltan vallásellenes volt, a Pilinszky-életművet viszont valamennyi műfajt tekintve politikai szempontból intaktnak szokás tekinteni. Tudjuk azonban, hogy József Attila sem kritikátlanul vette át a Marx tanítását, a 19. századi filozófust Freud mélylélektanával igyekezett összehangolni,³³ de filozófiai tájékozódásából nem maradt ki a vallásfilozófia³⁴ és a teológia³⁵ sem. Pilinszky interjúiban és publicisztikájában is találunk (bár nem nagy számban) hivatkozásokat Marxra, s a mi szempontunkból is figyelemre méltó az a paradigmasor, melybe saját esztétikai felfogásának kulcsszavaként szereplő *jelenléthiányt* állítja egy 1973-as írásában:

A színház mindig is érdekelt, anélkül, hogy darabírássra gondoltam volna. Bizonyos problémáimat itt, a színházban tudtam legkézenfekvőbben végiggondolni. Hajlamaimnak és problematikámnak megfelelően számomra a színpad mindenekelőtt filozófiai-metafizikai küzdőteret jelentett. Harcot a jelenlétért. Mert valahol baj van a jelenlétünkkel, ami aztán a színpadon hatványozottan bosszulja meg magát. Konkrétan mire is gondolok? Arra a valamire, amit a marxizmus elidegenedésnek, József Attila világhiánynak, jómagam jelenlétesztésnek neveznek.³⁶

³¹ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus*, i. m., 99.

³² PILINSZKY János, *Az új én elébe* = TEC I., 248.

³³ N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája: József Attila*, Bp., Akadémiai, 2008, 337–342; VERES András, *Egy ismeretlen József Attila*, i. m., 77–79.

³⁴ TVERDOTA György, *József Attila vallásfilozófiai ihlete = Véges végtelen: Isten-élmény és Istenhiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor és SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 111–120.

³⁵ CSEKE Ákos, *Óda* = Cs. Á., TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, Bp., Universitas, 2009, 188–217.

³⁶ PILINSZKY János, *Hogyan és miért?* = TEC II., 229.

2001-es tanulmányában Angyalosi Gergely szempontunkból is rendkívül tanulságos értelmezését végzi el a *Nagyvárosi ikonok* című versnek. Angyalosi kiindulópontja egy életrajzi tény, mely szerint a „nagyváros”, melyre a vers címe is utal, Moszkva, a „múzeum” a Lenin-mauzóleum, a vers megszólítottja („Te megpróbáltad azt, amit / senki se merészelt, te árval”) pedig Lenin. Ez a meglátás nem elsősorban azért érdekes számunkra, mert, miként Angyalosi leszögezi, „a Lenin neve által hordozott, a *close reading* elvei alapján valóban külsőnek nevezhető [...]” motívumrendszer alapvetően szükséges „a vers bármilyen szempontból kielégítő értelmezéséhez”,³⁷ hanem egyrészt a bűnösség teopoétikai tapasztalata szempontjából,³⁸ másrészt pedig mert Pilinszky minden ideológiai előítélettől mentesen a kommunista vezetőben – miként a vers zárata is mutatja – a Kreatúrát látta meg. Ez az a költői humanista nézőpont, mely, véleményem szerint, a szövegszerű kapcsolódásokon túl József Attilát és Pilinszkyt összeköti: „[N]agyon rokonomnak érzem József Attilát – nyilatkozta Pilinszky –, holott egy teljesen más világnézetű költő volt. Legmélyebben hatott rám. Szóval a humanizmus minthogyha nem lenne elég. A művészet tulajdonképpen a humanizmuson túli humanitást keresi.”³⁹ Megkockáztatom: éppen ez a „humanizmuson túli humanitás” volt az, ami miatt József Attila visszautasította a bolsevikok által a Szovjetunióban megvalósított proletárdiktatúrát, mivel

[a] munkásosztály szerepe ebben a történelmi öntudatosodási folyamatban éppen az, hogy magasra tartja és el nem ejtheti azt a zászlót, amelyre minden emberi ténynek társadalmi eredete van írva. Így tehát éppen azok a munkás-emberek öntudatosak, akiknek »osztályöntudata« az emberiség társadalmi lényegének tudatából táplálkozik, vagyis magából az emberi öntudatból, ahelyett hogy az »osztályöntudat« a kiirtott emberi öntudat helyén hajtana ki.⁴⁰

Pilinszky és József Attila szellemi „rokonságát” vizsgálva nemcsak arról van tehát szó, hogy az, amit József Attila kijelent a *Szocializmus bölcselétének* zárlatában, miszerint „mindenkinék tudomásul kell vennie, hogy társadalmi lények vagyunk és csak úgy jutunk a szabadság országába, ha

³⁷ ANGYALOSI Gergely, *Az irodalom átvértett szövege: Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok*, Vigilia, 2001/11, 823.

³⁸ „Pilinszky teológiai univerzumában az igazán nagy bűnösök, a kárhozatra szántak nagyon közel – talán a legközelebb – kerülnek az Atyához. [...] A múzeum »gyémánt-üres«, a monstranciában a szentostya helyett a szentség abszolút távolléte mutatkozik meg, amely »helyiértékét« tekintve homológ viszonyban van a szentséggel.” (Uo., 822.)

³⁹ PILINSZKY János, *Kossuth-díj = P. J. összegyűjtött művei: Beszélgetések, i. m., 222.*

⁴⁰ JÓZSEF Attila, *A szocializmus bölcselete = J. A. összes művei: Cikkek, tanulmányok, vázlatok, i. m., 149.*

öntudatosan vállaljuk társadalmat alkotó lényegünket”,⁴¹ talán nemcsak a szabadság, hanem némi pontosítással a mennyek országáról is kijelenthető, vagy hogy a „miért nincs még szocializmus?”⁴² bizonyos értelemben szinonim azzal a kérdéssel, hogy „ha öröklétre születünk, / mért halunk meg hiába?” (*In memoriam* N. N.) A kijelentések mögött nyilvánvalóan nagyon hasonló teleológia működik, legyen szó a marxista történelemszemléletről vagy a kereszténység eszkatológiájáról.

Érdekes továbbá arra a párhuzamra is felfigyelni, ami a József Attila által művelt szocialista szavalókórus és Pilinszky esztétikája között vonható. József Attila *Tömeg* című versét értelmezve Szolláth Dávid kiemeli, hogy a vers referenciaeseményeként szolgáló politikai esemény és a mű között szimbolikus és rituális kapcsolat van, a „forradalom akusztikus, rituális felidézése – jegyzi meg Szolláth – nem valamiféle megnyugtató, műtfeldolgozó, tanulságokat levonó, közösségi narratívához, hanem cselekvő, mozgósító újrajátszáshoz vezet. [...] Rituális feladatuk az volt, hogy újramegélhetővé tegyék a forradalmi *communitas* pillanatát.”⁴³ Talán nem túlzás e mögött az értelmezés mögött a katolikus szentmise nagypénteki passiót újra jelenvalóvá tevő liturgikus-közösségi cselekményének a tapasztalatát felfedezni, s emlékeztetni arra, hogy a műalkotás jelenlévesztésével szemben Pilinszky is a katolikus szentmise az egykori eseményt *itt és most* megjelenítő liturgiájára hivatkozik.⁴⁴ Persze ebben az esetben sem hatástörténeti kapcsolatról beszélhetünk, pusztán a szavalókórus sajátos műfaji működésmódjának s Pilinszky az – esztétika szigorúan vett határait túllépő – művészetfogalmának talán nem is olyan távoli hasonlóságáról.

Mi az, ami az interpretáció által kimutatott párhuzamok esetlegességénél mélyebb kapcsolódást mutat József Attila munkása és Pilinszky fegyence között? A költői szemléletmódnak az a sajátossága, mely a személyesen átélt történelmi tapasztalatok alapján a centrum helyett a perifériát választja. Az utóbbi évek Pilinszky-recepciójának talán legfontosabb megállapítását teszi korábban már idézett tanulmányában Szűcs Teri: „Pilinszky lírájának (és az esszék tanúsága szerint, egész munkásságának) alapkérdése a Másikkal való találkozás lehetősége és kudarca, a személyesség viszony-

⁴¹ *Uo.*, 153.

⁴² JÓZSEF Attila, *Hegel–Marx–Freud*, Literatura, 2008/1, 104.

⁴³ SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista eszkatizmus esztétikája: A 20. századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozása*, Bp., Balassi, 2011 (*Irodalomelméleti tanulmányok*), 213–214.

⁴⁴ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = *TEC II.*, 169.

rendszerének megalkotódása és összeomlása, s ezért a »személytelenség« poétikai kategóriaként való túlhangsúlyozása [...] épp a differenciát takarja el.”⁴⁵ Később hozzáteszi: „az elszemélytelenedés helyett inkább az *én* marginalizálódását érzem a szövegben, s olvashatóságát ezért kapcsolom össze a betöltésre váró »üres helyek« működésével.”⁴⁶ Másképpen ugyan, de a marginalizálódásnak a költői mozzanatait figyelhetjük meg József Attila lírájában is, s ha közvetlen szövegszerű, genetikus kapcsolatot nem is tételezhetünk fel József Attila munkása és Pilinszky fegyence között, mindkettő a társadalmi perifériára szorultságnak, az egyéni túli történelmi vagy transzcendens erőknél való kiszolgáltatottságnak, az áldozatiságnak a tapasztalatát hordozza magában. Még akkor is, ha József Attila mozgalmi verseiben jellemzően megtaláljuk az osztályharc győzelmébe vetett hitet, és Pilinszky költői világából sem tűnik el véglegesen az üdvözülés reményének optimista jövőhorizontja. S éppen ezért ebben az összefüggésben is érdemes idézni Pilinszky Adyról írott esszéjét: „A koncentrációs táborok világa, az egyetlen kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdünk Ady királyi pózaival? József Attila mérésadatai az emberről és a mindenségről kétségtelenül sokkalta pontosabbak, használhatóbbak számunkra.”⁴⁷ Talán nem tévedek, ha azt gondolom, a „mérésadatok” pontossága és mai használhatósága, az Esterházy Péter által is említett *okosság* az, mely a két költőt a szövegek felszíni kapcsolódásain túl szorosan egymáshoz köti. Az emberi létezésnek ugyanaz a tragikus igazsága ragyog át a külváros és az apokalipszis éjszakáján.

⁴⁵ SZÜCS, *i. m.*, 82–83.

⁴⁶ *Uo.*, 84–85.

⁴⁷ PILINSZKY János, *Vallomás Adyról* = *TEC II.*, 157.

„ATTILA, NÉZD...”

Az Eszmélet Pilinszky János és Vasadi Péter életművében

József Attila életművének, s ezen belül is az *Eszmélet* című versnek egyedülálló jelentősége a modern magyar irodalom történetében aligha vonható kétségbe. Mindez nemcsak azzal bizonyítható, hogy – miként Szegedy-Maszák Mihály is megállapítja – alkotásai sokféle szellemi (s tegyük hozzá: poétikai) ösztönzésekkel hozhatók összefüggésbe,¹ hanem életművének szerteágazó és sokféle hatástörténetével is. Látszólag szélsőséges példával élve: költészete ugyanúgy inspirációval szolgált a munkásmozgalmi líra, mint a katolikus keresztény ihletettséggű irodalom számára. Persze ehhez rögtön hozzá kell tenni azt is – amire szintén Szegedy-Maszák Mihály figyelmeztet –, hogy József Attila kanonikus pozícióját más-más korszakokban és költészeti irányzatokban az életműnek más-más darabjai biztosították, illetve biztosítják.² Jelen dolgozat keretein belül azt szeretném bemutatni, hogy a keresztény irodalmi, spirituális és teológiai hagyományokhoz kötődő Pilinszky János és Vasadi Péter életművében József Attila költészetének és különösen is az *Eszmélet*nek milyen hatástörténeti mozzanatait fedezhetjük fel.

(*Találkozások*) Hatástörténeti elemzések esetében nem egészen lényegtelen kérdés, hogy az adott mű, életmű szerzője, jelen esetben Pilinszky és Vasadi Péter mikor és milyen körülmények között találkozott a vizsgált forrásszöveggel, milyen élmények alakították a befogadás mechanizmusait. A recepció- és a hatástörténet mai rekonstrukcióját a kommentár értékű visszaemlékezések, vallomások, értekező esszék, esetenként szépirodalmi művek segítségével tudjuk végrehajtani, annak tudatában, hogy a hatástörténeti folyamatokról árulkodó szövegek legalább annyit elmondanak az elemző, visszaemlékező, vallomástevő utódról, mint a költőelődről, illetve annak életművéről vagy adott alkotásáról. Pilinszky és Vasadi együtt szerepeltetése egy ilyen jellegű vizsgálódás esetében azért is indokolt (de legalább is érdekes) lehet, mivel hasonlóságokat fedezhetünk fel a József

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében = A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, III, 302.

² *Uo.*, 303.

Attila életművel való első, dokumentálható találkozásukat illetően, s a két költő egymástól sem független József Attila-élményének alakulásában is.

Hafner Zoltán szerint Pilinszky valószínűleg 1941 első fele és 1942 tavasza között olvashatta először József Attila verseit, életének egyik válságos periódusában. Ez a találkozás segített neki átlendülni a mélypontra, s költészetében is fordulathoz vezetett: a korábbi évek – a Pilinszkyre általában jellemző kis számú – kísérleti versei után új, József Attila hatását szövegszerűen is mutató szakasz kezdődött lírájában. Hafner értelmezése alapján a József Attila-élmény elmélyülésének második szakaszát a világháborús tapasztalatok közvetlen átélésének idejére tehetjük.³ A Lengyel Péterrel folytatott, s Hafner Zoltán által is idézett beszélgetésrészlet világíthat rá Pilinszky József Attila-recepciójának talán legmeghatározóbb mozzanatára: „Mint katona kerültem ki negyvennégy őszén Németországba. Itt egyrészt olyan méretű esszenciális ürességet és hazátlanságot kellett tapasztalnom, mintha József Attila skizofrén világhíánya objektívalódott volna egyetemes fokon.”⁴ Ez a lényegében ontológiai tapasztalat helyezi új fénytörésbe Pilinszky számára József Attila költészetét, s állítja szembe – egy másik írásában – Ady „királyi pózaival”,⁵ de ebben az összefüggésben olvasva talán az sem véletlen, hogy a két kései, címében is költőelődjét idéző versében Pilinszky katonai fogalmakat társít József Attila alakjához.

Vasadi Péter költői pályája – noha csak öt évvel fiatalabb Pilinszkyénél – később, az ötvenes években indult, nála a József Attila-hatás nem okozott olyan közvetlen és elemi fordulatot, mint Pilinszkyénél, de – mint később látni fogjuk – mind szövegszerűen, mind poétikailag ez a hatás jól érzékelhető az ő életművében is. Vasadi esetében szintén háborús élménnyel kapcsolódik össze a József Attilával való első találkozás. Miközben 1943-ban hadapródiskolásként a vezérkari főnökség titkos iratait nyugatra szállító konvoj kísérője volt, egy faládában talált rá József Attila kötetére s benne az *Esszméletre*. A verset elemző esszéjében Vasadi a következőképpen emlékezik vissza erre: „Rejtély, kinek a menekített könyvei voltak ezek, s az is rejtély, hogy miért éppen én csücsültem rajtuk fázva, éhesen, ordítva és néha sírva, rágcsálva és gémberedett kezeim közé huhogva

³ HAFNER Zoltán, *Pilinszky József Attila-élménye = Véges végtelen: Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 175–182.

⁴ LENGYEL Péter, *Látogatóban = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983, 37.

⁵ PILINSZKY János, *Vallomás Adyról = P. J. összegyűjtött művei: Tanulmányok esszéik, cikkek II.* (továbbiakban *TEC*), szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, 157.

akkor is, amikor az osztrák Alpok lábánál jártunk. Ebben a könyvben olvastam először az *Eszmélet* című verset.”⁶ Vasadi egy másik esszéjéből⁷ vett gondolatot idézve: olyan helyzetben történt az első találkozása az *Eszmélettel*, amikor a történelem krízise és személyes életének krízise egybeesett, olyan kritikus időpontban, mely apokaliptikus jellegénél fogva az eljövendő végidőt idézte. A versolvasás kerettörténetét mint háborús élményt rekonstruáló és a verset meditatív beleérzéssel elemző elbeszélő narrációja révén kerül egymást értelmező párhuzamba az emberi történelem legsúlyosabb válsághelyzetében feltáruuló üdvtörténet és befogadás-történet, parúzia és *Eszmélet*, Krisztus és József Attila. Ebben a kontextusban nyernek sajátos és új jelentést az *Eszmélet* „Én fölnéztem az est alól [...]” kezdetű 7. szakaszának és más részleteinek kulcsmotívumai:

Egyszerre mély morgás ütötte meg a fületem. Mintha alattam a föld morajlott volna. [...] És hirtelen vészterhes, nyílt dübörgés zúdult az alattunk elterülő völgyre, ahogy fölénk ért a tömördek, csillogó hasú harci repülőgép. [...] Egy négyzetben hetven, kilencven gép lehetett. Bombaterhükkel súlyosan dörögtek el fölöttünk. [...] Újra elcsöndesedett a behavazott táj, amelyet most elhagyottnak éreztem inkább, mint békésnek. Beültem a kocsinkba, bekapcsoltam a melegítőt, elterpeszkedtem az agyonstopolt bőrülésen, és elővettem József Attila könyvét. Egy boríték leffentyűvel már bejelöltem az *Eszmélet*-et, most fölütöttem a könyvet s elkezdtem olvasni a verset. Szakaszról szakaszra végigolvastam, majd visszatértem az elejére. Rögtön megértettem, hogy fölfogom ezt a verset vagy sem, nekem írták, és ide, ebbe a helyzetbe, ezek közé a fák közé, éjfél után fél egyre, a mai napra. [...] Mire másodszor is elolvastam mind a tizenkét versszakot, újra remegni kezdett a föld. Most szórta le bombaterhét a négyszázhusz vagy négyszáznegyven repülőgép. Az eszmélet nekem a »vas világán« erőt vett kinyilatkoztatás, a szó szoros értelmében két dübörgés közötti szünet, amely megtelt szavakkal.⁸

(*Szövegnyomok – Pilinszky*) Beney Zsuzsa 1974-ben megjelent tanulmánya⁹ és Schein Gábor későbbi dolgozata¹⁰ részletesen feltárta József Attila lírájának Pilinszky költészetére gyakorolt hatását, s tudjuk azt is, hogy Pilinszky kedvenc József Attila-verse nem az *Eszmélet*, hanem az *Óda* volt.

⁶ VASADI Péter, *Az Eszmélet, eszméletem* = V. P., *Egy nap süt idebent*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 17.

⁷ VASADI Péter, *A történelem kritikus pontja* = V. P., *Abogy én tudom...*, Bp., Hatodik Síp Alapítvány, Új Mandátum, 1994, 121–127.

⁸ VASADI Péter, *Az Eszmélet, eszméletem, i. m.*, 19–20.

⁹ BENEY Zsuzsa, *Csillagbálóban* = B. Zs., *Elérhetetlen jelentés: Összegyűjtött irodalmi esszék I.*, szerk. DARÓCZI Anikó, Bp., Gondolat, 2010, 400–442.

¹⁰ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában* = S. G., *Poétikai kísérlet az Újbold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 163–177.

Mégsem egészen reménytelen a szövegközi összefüggések kutatása az *Eszmélet* esetében sem. Beney Zsuzsa a korai Pilinszky lírára jellemző, archetipikus eredetű s az üresség, a semmi egzisztenciális élményével is társított *éjszaka* és *csillag* motívumok elemzése során mutatja ki a hatástörténeti kapcsolatot Pilinszky és József Attila lírája között,¹¹ s ebben az összefüggésben emeli ki az *Eszmélet* egy részletét is: „S hát amint fölállok, / a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött.” Noha tagadhatatlanul a korai Pilinszky-lírában érezhető legerőteljesebben József Attila költői hatása, mégsem csak a *Trapéz és korlát* korai verseiben fedezhetjük fel a csillag-motívumot, hanem az *Eszmélet*hez hasonló életművön belüli pozíciót elfoglaló, a korábbi költői szakaszt lezáró, s az újat megnyitó versciklus, az *Apokrif* szövegében is. Igaz, éppen abban a sorban, melyet Németh G. Béla vitatható módon a vers egyetlen sikerületlen sorának nevez:¹² „Kikönyöklök a szeles csillagokra.” Megértőn fordulva nemcsak a vershez, hanem Németh G. Bélához is, annyit megállapíthatunk, hogy ez a sor, mely bár talán valóban idegenül hat az *Apokrif*-ben, az első kötet poétikájába tökéletesen beleillik. Látszólag csak apró hangsúlyeltolódásról van szó, valójában azonban már azt a költői szemléletben megmutatkozó fordulatot jelzi, mely a következő évek verseiben s az azt önreflexív módon fogalmilag leképező „evangéliumi esztétika”-ban megmutatkozik. Az *Apokrif* fent idézett sorában feltáruló látvány nagyon hasonló a *Trapéz és korlát* című vers zárlatának kozmikus távlatot nyitó képéhez, melyben szintén megjelenik a „fegyenc” motívuma („Ülünk az ég korlátain, mint elítélt fegyencek.”). A *Harmadnapon* kötetben – bár továbbra is megtaláljuk az éjszaka és a csillag képét – a kifosztottság ontológiai tapasztalatát egyre inkább a *fogoly*, a *fegyenc*, a *lágerek lakó* alakja sűríti magába. A *Trapéz és korlát* idézett sorának a hasonlító képe önállósodik tehát oly módon is, hogy már nem (közvetlenül) a versbeszélőre vonatkozik, hanem az ő szemszögéből látott másokra.

A fegyenc alakja viszont (még a *Trapéz és korlát* kötet felől olvasva) egy másik részletet is kiemel az *Eszmélet*-ből, az 5. versszakot: „A teherpályaudvaron / úgy lapultam a fa tövéhez, / mint egy darab csönd; szürke gyom / ért számhoz, nyers, különös-édes. / Holtan lestem az őrt, mit érez, / s a hallgatag vagonokon / árnyát, mely ráugrott a fényes, / harmatos szénre konokon.” Az éhezés („Sóvány vagyok, csak kenyeret / eszem néha [...]). Nem dörgölődzik sült lapocka / számhoz”) mint hiánylét a léthiány meta-

¹¹ BENEY, *i. m.*, 425.

¹² NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében: Egy ősi műfaj újraalkotása: Pilinszky: Apokrif* = N. G. B., *11+7 verselemzések, versértelmezések*, Bp., Tankönyvkiadó, 1984², 414.

forikus kifejeződése a *Harmadnapon* verseiben, de az idegen hatalomnak való kiszolgáltatottság s a bűn, a bűnösség tapasztalata a korai lágerversektől kezdve az intézeti lányok alakját megidéző, gyermekkori élményeket feldolgozó kései darabokig (*B. I. kisasszony, Vázlat, Szabadulás*) meghatározó motívuma lesz Pilinszky lírájának. A másik szenvedésére nyitott költői személetmód folyamatosan mélyül el Pilinszky költészetében, s ezzel összefüggésben alkotja újra a hatvanas évek elején saját József Attila-képét is, amikor a költőt Jézus mellé állítja:

Hogy mennyiben volt rokon József Attila sorsa Jézuséval: hogy mi volt benne a jézusi? A tisztasága. Szelíd ereje, amely nem tűrte a kompromisszumot. Persze, ő mint ember, nyilván telve volt emberi gyengékkel, de mint művész, makulátlan volt, s művészi sorsa valóban az áldozati bárányéhoz hasonlított. Egy zavaros korban ő is mindannyiunkért szenvedett, áldozta föl magát, s az agyára boruló téboly inkább vádolja korát, mint tulajdon vétékét.¹³

A fentebbiekkel szoros összefüggésben fogalmazhatjuk meg a következő kérdést: lehet-e Pilinszky sokat idézet mondatát („a tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét”) az *Eszmélet* 7. szakasza („csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövőszéke”) felől megérteni? Három erős kapcsolatot látok a két mondat között: 1. metaforikus szinten a „szövet” képe; 2. fogalmi síkon mindkét kijelentés a múlttól, a történelemtől állít valamit; 3. József Attilánál „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”, míg Pilinszkyknél átvérződik, azaz mindkét esetben sérül, szakad, szennyeződik. Pilinszky mondatában azonban nincs benne törvény és véletlen, rend és káosz ellentéte, mely az *Eszmélet* adott versszakának „tökéletesen szimmetrikus szerkezet”-ében a szabadság kérdését helyezi a középpontba.¹⁴ Egy másfajta, immanens tény és metafizikai valóság kettősségére épülő bináris szerkezet azonban Pilinszky idézett sora mögött is felfedezhető. Nagyon tömören összefoglalva Pilinszky történelem- és művészetfelfogását azt mondhatjuk: szerinte a tények burkát áttörve, azaz az immanens létezés tér és időkoordinátáin átlépve juthatunk el a valóságnak abba a közegébe, melyben a jóvátehetetlen jóvátehetővé válik, s ebben az „áttörésben” van kulcsszerepe a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációt újra teljessé tevő művészetnek.

A lényeges különbség tehát, véleményem szerint, nem abban keresendő, hogy Pilinszky a „történelem szöveté”-ről, míg József Attila a „törvény szövedéke”-ről ír, hanem a Pilinszky-életmű és a József Attila-vers

¹³ PILINSZKY János, *Az új év élébe* = TEC I., 248.

¹⁴ TVERDOTA György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján* = *A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, III, 284.

metafizikai horizontja közötti eltérésben, melyre más szövegpéldákon, de az Újhold poétikáját elemezve Schein Gábor is rámutat.¹⁵ Az *Eszmélet* metafizikájának ugyanis szerintem nincsen vallásos távlata,¹⁶ (bizonyos értelemben még József Attila más verseinek jellemzően antropomorf istenképével ellentétben is) sokkal inkább a tudományos, mechanikus világkép részletei bukkannak fel a versben. Ezt példázandó a 7. szakaszt idézem, mely mintha Kant ellenében is íródna:¹⁷ „Én fölnéztem az est alól / az egek fogaskerekére”. Más összefüggésben, más költői és értekező prózai szövegeket vizsgálva ennek ellenére mindenképpen indokolt József Attila vallásfilozófiai ihletéről beszélni.¹⁸ Ez akár a Pilinszky életműre gyakorolt hatásán keresztül is belátható. Pilinszky a 70-es évek elején született esztétikai tárgyú írásaiban rendre József Attilára hivatkozik, mintegy a költőelődjé által diagnosztizált „világhiány”-t saját, főként a modern dráma és színház alapján, de általános esztétikai érvénnyel kimondott „jelenléthiány”-ának előzményeként említi. S bár Pilinszky esztétikája lényeges pontokon eltér József Attila *Ihlet és nemzet*-ben megfogalmazott gondolataitól, talán mégis érdemes lenne a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációt újra teljessé tevő Pilinszky-féle művészetfelfogást s a mögötte álló valóságfogalmat az ihlet József Attila-i értelmezése felől is újraolvasni: „ha az - ihlet a világhiány ténye az egzisztenciában és ugyanakkor teljes valóságot alkot, úgy a teljes valóságot nem alkothatja másért, minthogy amiként a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában.”¹⁹

(*Szövegnyomok – Vasadi*) Vasadi Péter költészetében József Attila Pilinszky után a legtöbbször idézett, megszólított költő. A fentebb már hivatkozott

¹⁵ SCHEIN, *i. m.*, 168–169.

¹⁶ A 10. szakasz ellenére is így gondolom, melynek vitathatatlanul lehet olyan értelmezése, mely az életet adó, a versben megnevezetlen valakiben magát Istent látja, sőt akár a szakaszt nyitó két sor is – a *Tiszta szívvel*-hez hasonlóan – olvasható az evangéliumi tanítás felől is: „Ha valaki követni akar, de nem gyűlöli apját, anyját, feleségét, gyermekeit, fivéreit és nővéreit, sőt még saját magát is, nem lehet a tanítványom.” (Lk 14,26) Az *Eszmélet* egészét tekintve azonban meghatározóbbnak érzem ennek a vallásos távlatnak a hiányát.

¹⁷ „Két dolog tölti el lelkemet annál újabb és annál növekvőbb tisztelettel és csodálattal, minél többször és tartósabban foglalkozik vele gondolkodásom: a csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény bennem.”

¹⁸ TVERDOTA György, *József Attila vallásfilozófiai ihlete = Véges végtelen: Isten-élmény és Istenhiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 111–120.

¹⁹ JÓZSEF Attila, *Ihlet és nemzet* = J. A., *Tanulmányok, cikkek 1923–1930*, Bp., Osiris, 1995, 127.

Pilinszky-versek az elhunyt költőelődöt megszólító retorikájához hasonlóan Vasadinak is jellemző poétikai eljárása a József Attilának címzett versekben az aposztrofikus beszédmód. Az *Ünnep* című versében például a címben jelölt esemény kétféle, profán és szakrális, egyértelmű értékvonatkozásokkal ellátott jelentését ütközteti, s ebbe az ellentétbe állítja be a vers zárlatában megszólított József Attilát. Az egyik oldalon a testiség, az evés-ivás mértéktelensége, míg a másikon az agapé, a szeretetvacsora és az áldozat. A versben József Attila egyértelműen az utóbbi értékcentrum középpontjába kerül. A vers végén a költőelőd E/3. személyű megjelenítése vált át megszólításba: „Attila, nézd, fakul az ünnep / tehetetlenül, / mint ing a szárítókötelen”. Nem lehet azonban egyértelműen eldönteni, hogy a megelőző szakasz után²⁰ a megszólítás előtti versszak pontosan kire vonatkozik („Ő a szertartás mesterem. / Anyám és főpapom. / Országom országa vala. / Tudom, engesztelhetetlen.”), de a költői nyelvhasználat, a tömör, esetenként hiányos vagy archaizáló mondatok motívumai sejtetni engedik, hogy az idézet részletben már József Attiláról van szó. Ha ez így van, akkor az „anya” – József Attila költészetének egyik jellegzetes motívuma – ebben a versben a hatástörténet jelölőjévé válik. Azáltal azonban, hogy az adott versben József Attila biológiai nemével ellentétes szülőre utal, éppen azt hangsúlyozza ki, hogy a versbeszélő számára nem az életrajz, hanem az újramondott szöveghagyomány révén képződik meg a költőelőd versbeli alakja. Hasonló poétikai műveletet észlelhetünk a definitív kijelentés másik tagjánál is, az „Ő [...] főpapom” állítás éppen az *Eszmélet* 10. versszaka ellenében olvasható: „Az meglett ember [...] ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek.”

Vasadi számára tehát Pilinszkyhez hasonlóan, s attól vélhetően nem is függetlenül, de legalábbis ugyanannak a keresztény hagyománynak az erőterében formálódik át József Attila alakja. A kiszolgáltatottság, az áldozatiság élettörténet felől is megerősített motívuma emeli be – Pilinszky szavaival – a „szegénység pozicionális szakralitása” révén József Attilát a keresztény üdvtörténetbe, az előbb idézett versben leginkább bíróként, aki művészi tisztaságánál fogva ítélni hivatott a jelen morális válsága felett. Más, de ehhez hasonló szerepben jelenik meg József Attila Vasadi 2012-ben kiadott kötetének *Paradox* című versében, ahol szintén az *Eszmélet* két szöveghelye idéződik meg: „Az van, ami nincs. / Ezt az úr mondta elő-

²⁰ „Ej, mutassatok egy tenyeret, / mely vastól fényes, tűztől fekete, / érdes és kemény / szorongatott s okos becsületétől! Lévéen Attila édes öccseé; / nem? Dereng-e még / a hangja, szava, szája, / csillagos lehelete?”

ször, / másodjára József Attila / (nekem), ez a széntolvaj. Nemzet Prolija. Próféta.”

Különösen erős József Attila jelenléte az *Intarzia* című 2007-es kötetben, ahol két „J. A.-nak” (*Magyar költők*), illetve „J. A.-ért” (*Hadd legyen*) dedikációjú vers mellett a *Tagolt ódát* a teljes nevet kiírva József Attilának ajánlja Vasadi. A vers egyértelműen az *Eszmélet* (és a *Hazám*) szó szerinti versbeíródásával indul és végződik:

Azt hittem, mint a kocka,
mely egyik csúcsán meg-
rekedt, az eszmélet majd
helyrebillen,
Attila, de nem; gonosznak
lenni nálunk szinte illem.
Agyban, középütt, széleken
ma is
fortélyos és igazgat a
megáporodott félelem.

[...]

Lelkemnek vigasza a testem.
Csak Ő, a Rackajuh vérzik
vigasztalan T-gerenda kereszten.
Alatta meglett angyalok
hajlonganak, kasza alá,
ahogy a margaréták.
Elöl mindig sötét.
Hátul mindig ragyog.

A *Tagolt óda* nyitó soraiban az „élére állított kocka” hasonlata a pillanatnyi (morális) állapot megjelenítésére szolgál, míg az „eszmélet” a válsággal szemben a pozitív állapot jelölője. A versbeszélő ennek a társadalmi lét alapjait érintő erkölcsi romlásnak a látója és láttatója, míg a megszólított „Attila” a kimondott ítélet érvényességének tanúja. A vers záró strófája ezzel szemben már nem tartalmaz aposztrofikus elemet, mely József Attilára utalna. A „meglett angyalok” jelzős szerkezettel – mintegy a „meglett ember” transzcendens párjával – s a test-lélek, sötétség-világosság ellentétpárjaival viszont a beszélő ismét az *Eszmélet* jól ismert motívumait felhasználva szólal meg. Ennek az intertextuális újraírásnak köszönhetően válik többértelművé a verszárás a keresztdozatot és az apokalipszist egyszerre megjelenítő záró képe. Ki a kereszten függő „Rackajuh”? Krisztus vagy a „felkent” költő, József Attila? A válaszkérés során akár a blasz-

fémiáig is eljuthatnánk, a kérdésfelvetés s a válasz indokoltsága azonban a verszárlat (ha akarom posztmodern, ha akarom hagyományos keresztény) nyelvi tapasztalata felől látható be: a saját (költői) megszólalást – mindkét nézőpontból – megelőzi egy másik nyelv, a teremtő és Krisztusban megtestesülő isteni Logosz vagy a líratörténeti hagyomány logosza. Vasadi Péter verse e kettő összehangolása révén hozza létre saját autentikus versbeszédét.

A József Attila-életmű s konkrétan az *Eszmélet* recepciójának Vasadi esetében is találunk általános, poétikai érvényű konzekvenciáit. Kinyilatkoztatás és költészet kerül egymással párhuzamba a korábban idézett elemző esszébe ékelt költészettani elmélkedésben is. Vasadi szerint ugyanis kétféle létértelmezés létezik: kinyilatkoztatás és költészet, melyek valaha egyek voltak. Ebből a vallási-metafizikai nézőpontból tekintve az egyes költeményt költészetté avató költői szó és a teremtő, a Krisztusban inkarnálódó isteni Szó azonos eredetű, ezáltal lehet Vasadi keresztény poétikájában a vers a „kettős áttűnés” színtere, mely által „maga a mű a kinyilatkoztatás fokára emelkedik, a kinyilatkoztatás pedig fölszívódik és elárad benne”. Mindehhez azonban – s ez az *Eszmélet* recepciója szempontjából is hangsúlyos – hozzáteszi azt is: „A költészetben nem a kinyilatkoztatás téziseivel van dolgunk, hanem a szellemével, amely a mű egészét áthatja. [...] A nagy költészetben a szellem inkarnálódik.”²¹

Éppen ez, a költészetben inkarnálódó szellem megszólító ereje teszi bizonyos értelemben lehetővé, hogy József Attila életműve s az *Eszmélet* a különböző poétikai és világszemléleti alapon íródó költészetekben meg tudta és tudja őrizni kanonikus pozícióját. S mint Pilinszky és Vasadi Péter kapcsán látható volt, nemcsak a szövegek vándorolnak, íródnak át és újra, hanem a költőelőd József Attila alakja is átlényegül, Pilinszky és Vasadi szövegeiben egyaránt szakralizálódik, krisztusi figurává, saját tisztaságánál fogva a tisztátalanság fölött ítélkező bíróvá, prófétává és felkentté változik át. Hogy a József Attila-életmű eredeti intenciója ellenére-e, ezt nem tudom, de egészen biztosan a hatástörténetét gazdagítva.

²¹ VASADI Péter, *Az Eszmélet, eszméletem, i. m.*, 24.

„KELL AZ ÁLDOZAT!”

Megjegyzések Radnóti Miklós és Sík Sándor kapcsolattörténetének utolsó fejezetéhez

Radnóti Miklós és Sík Sándor jól dokumentált kapcsolattörténetében talán egyetlen kérdéses mozzanat van, mely utolsó találkozásukhoz (vagy ezek egyikéhez) kötődik. Radnóti szegedi egyetemi éveitől kezdve folyamatos volt a kapcsolat közte és a piarista szerzetes, költő és egyetemi tanár Sík Sándor között, a mester–tanítványi viszony idővel apa–fiú kapcsolattá mélyült, s ennek a személyes viszonynak számos szellemi s irodalmi vonatkozásai is ismertek. Radnóti 1930. szeptember 12-én kelt levelében számol be Síknál tett bemutatkozó látogatásáról, s ebből kiderül, hogy a professzor a *Jóság* antológiából már ismerte tanítványa verseit, s az egyetemválasztás okán szóba került Radnóti zsidó származása is. „Az első találkozás éppoly szimbolikus pillanat, mint az utolsó – állapítja meg Radnóti-monográfiájában Ferencz Győző –, amikor Sík Sándor 1944. május 4-én délután utoljára meglátogatta Radnótit Pozsonyi úti lakásában [...], és Gyarmati Fanni visszaemlékezése szerint búcsúzóul azt mondta tanítványának: »Kell az áldozat«.¹ S bár 1944-ben Sík már nem tudott menedéket nyújtani Radnótinak, korábban, amikor az *Arckép* című verse miatt a fiatal költő ellen sajtópert indítottak, Sík mentette meg az ítélettől, s ezzel együtt attól, hogy egyetemi karrierje félbeszakadjon. Komlós Aladárnak írt nevezetes levelében, melyben részletesen vall zsidó identitásának problematikusságáról, Radnóti érinti ezt az epizódot is:

Ez volt a vers [ti. az *Arckép* – Sz. Z.], Töreký súlyosbító körülménynek vette, hogy »más vallás tisztelete tárgyához hasonlítja magát« s majdnem egyetemi pályámba került, mert a József Attila révén legendássá lett Horger Antal kari ülés elé vitte a dolgot. Sík Sándor mentett meg, sőt a piarista-rend tagjai nevében levelet adott a táblai tárgyalásra, mely szerint egyházi szempontból semmi kivetnivalót nem találnak a versben.²

Ferencz Győző kritikai életrajzában, melyben érzékletesen leírja Sík Sándor és Radnóti Miklós kapcsolattörténetének alakulását is, részletesen bemutatja a szegedi egyetemen töltött évek alatti együttműködésüket, a tanár–tanítvány kapcsolat egyre személyesebb emberi viszonyá

¹ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2005, 174–175.

² RADNÓTI Miklós, *Napló*, s. a. r. RADNÓTI Miklósné, jegyzet utószó MELCZER Tibor, Bp., Magvető, 1989, 211.

alakulását, s kiemeli: Síknak szerepe lehetett Radnóti költészetének klasszicizáló fordulataiban is.³

Kötődésüket minden bizonnyal erősítette hasonló nemzeti és politikai identitásképletük. Bizonyos értelemben ugyanis mindketten határhelyzetben voltak. Baloldaliság és kereszténység összehangolása Radnóti esetében sem volt problémamentes, Sík viszont bizonyos értelemben nála is ellentmondásosabb helyzetben volt. Annak ellenére, hogy szerzetestanárként, irodalmárként, cserkészvezetőként a két világháború közötti ún. „keresztény kurzus” elismert alakja volt, élete már a harmincas évek vége előtt rejtett ellentmondások között folyt. 1931 decemberében Radnóti Gyarmati Fanninak írt levelében beszámol egy professzorával folytatott beszélgetésről, melyben Sík keserűen vall saját helyzetéről: „Én itt vagyok két szakadék között. A paptársaim utálnak, mert baloldali vagyok és Lukács Györgyöt a volt népbiztost hirdetem a katedrán a legnagyobb magyar esztétának és a modern irodalmat adom le; maguk! maguknak pedig csuhás vagyok”.⁴

Sík Sándor és Radnóti Miklós egyaránt asszimiláns zsidó családból származtak. E hasonlóság ellenére azonban, túl az élettörténetek lényegesen eltérő végkifejletén, identitástudatukat tekintve fontos különbségeket is találhatunk. Sík Sándor esetében ugyanis a gyermekkorától kialakított vallási és nemzeti identitástudat a második világháború és az azzal összefüggő események hatására válságba került ugyan, pályája azonban 1945 után – ha idővel a politikai hatalom által leszűkített és szabályozott térben is – a háború előtti szellemben folytatódott. Radnóti identitásképlete eltér ettől, s nemcsak az erőszakos halál életpályát korán lezáró ténye okán, hanem a Síkétól eltérő szocializációja miatt is. Az ő esetében zsidó származásának és választott katolikus magyarságának feszültségében formálódó önazonosságtudata sokkal inkább egy olyan identitásalakzatként írható le, melyet döntően meghatároztak az asszimiláció során felszínre kerülő ellentmondások és feszültségek. Radnótit és Síkot egyaránt érzékenyen érintette a korabeli politikai antiszemitizmus, a zsidótörvények – bár nem egyformán vonatkoztak rájuk – társadalmi diszkriminációt és folyamatos fizikai fenyegetést jelentettek mindkettejük számára. A magyar-zsidó fogalompár szinonimájaként volt értendő a két világháború között a keresztény-zsidó, eredendően vallási tartalmú szó pár, s ennek köszönhetően a történeti, nyelvi és kulturális közösségként értett nemzeti identitással szorosán összekapcsolódott, időnként összekeveredett a vallási közösséghez

³ FERENCZ, *i. m.*, 181.

⁴ Idézi Ferencz Győző: *Uo.*, 176.

történő tartozásból fakadó önazonosság is.⁵ A gyerekkorától mélyen vallásos Sík és a katolikus hitet önmaga választó Radnóti szempontjából különösen is tragikus az a tény, hogy „Magyarországon az antiszemitizmust keresztények képviselték, s keresztényi hovatartozásukat nemcsak ők hirdették fennhangon, de nem is kérdőjelezte meg öndefiníciójuk jogosságát egyházi oldalról sem senki”.⁶

Ez a vázlatos életrajzi kerete s társadalmi kontextusa annak a kérdésnek, hogy utolsó találkozásuk valamelyikén kérte-e Radnóti Sík Sándortól, hogy a munkaszolgálatos behívó elől menekülve bújtassa el őt valahol. Kritikai életrajzában Ferencz Győző alaposan körüljárja azt a kérdést, hogy Radnóti kért-e bárkitől is segítséget a meneküléshez, voltak-e kísérletek a megmentésére, s ezen belül vizsgálja Sík szerepét is. Visszaemlékezések és Vas István életrajzi regényének forráskritikai elemzése után arra a megállapításra jut, hogy Lengyel Balázs, Aczél György és Kun Miklós sem tudott bújóhelyet biztosítani a költőnek, a felkínált hamis papírok viszont nem nyújtottak volna kellő biztonságot Radnóti számára. Ezzel együtt Ferencz Győző cáfolja a vallási vagy esztétikai okokból fakadó „tudatos áldozatvállalás mítoszát”, s főként Gyarmati Fannira hivatkozva kijelenti: „Radnóti halála nem önként vállalt, hanem rákényszerített szenvedéstörténet volt.”⁷ Ezt támasztja alá az a vélekedés is, mely szerint a költő egy embertől mégiscsak kért segítséget: Sík Sándortól. Frankl Sándorné, aki az 1969. január 30-án rögzített s a PIM-ben őrzött hangfelvétele alapján a tanulmányom címében is szereplő mondat elhangzásának kerettörténetét Sík és Radnóti utolsó találkozásának idejére, 1944. május 4-re datálja – ekkor kérhette Radnóti azt Síktól, hogy bújtassa el őt a szegedi rendházban.⁸ Ferencz Győző életrajzi rekonstrukciója során maga is kiteszi a kérdőjelet, mind a történet pontos lefolyását, mind a datálást tekintve, létezik azonban egy dokumentum, mely ebben az esetben fontos kérdéseket tisztázhat, s melyet – úgy látszik – a Radnóti-monográfia nem ismer, s nem szerepel abban az 1993-ban szerkesztett dokumentumgyűjteményben sem, mely a Sík-hagyatékban található leveleket közöl.⁹

⁵ Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, *„Én nem vagyok magyar?": A zsidó és a katolikus identitás problémái Radnóti Miklós és Sík Sándor életművében* = SZ. Z., *Párbuzamosok a végtelenben: Tanulmányok, esszék, kritikák*, Tata, Új Forrás, 2012, 24–35.

⁶ FAZEKAS Csaba, *A főpapok, a keresztények és az antiszemiták = Sík Sándor eszmekörei*, szerk. MIKLÓS Péter, Szeged, Radnóti Szegedi Öröksége Alapítvány, 2014, 162.

⁷ FERENCZ, i. m., 650.

⁸ Uo., 646.

⁹ *A szágyökérű szív: Levelek, naplók, visszaemlékezések Sík Sándor hagyatékából*, szerk. SZABÓ János, Bp., Magvető, 1993.

Egy nappal azt követően, hogy Gyarmati Fanni megtudta: a költő holttestét megtalálták az Abda melletti tömegsírban, 1946. augusztus 4-én levelet írt Síknak, s ebben visszaemlékezik arra a találkozásra, melynek során a szerzetestanár a nevezetes mondatot mondta. Két, egyébként Ferencz Győző által idézett szöveg is említi ezt a levelet. Az egyik Gyarmati Fanni 1946. augusztus 19-én kelt naplóbejegyzése, melyben rögzíti az előző hetek történéseit. Itt ezt olvashatjuk: „Leveleket írtam. Elsősorban Sík Sándornak. [...] Ebben a levélben nagyon kiöntöttem mindent, ami feléje bennem volt. Az utolsó együttlétünkről Miklóssal, a kételyeimet és az összeomlásomat.”¹⁰ Szintén említi a levelet – bár a dokumentum lelőhelyének a megnevezése nélkül – Melczer Tibor, az 1989-ben a *Vigiliában* közölt tanulmányának nyitó bekezdésében: „Radnóti Miklósnétől tudom, utóbb – férje halálának bizonyossá válása után – Sík Sándorhoz írott leveléből is értesültem róla, hogy 1944 márciusában, közvetlenül a német megszállást követő napokban a költő végső sebzettségében és tanácstalan kétségbeesésében az őt atyjaként szerető professzorát kérte, látogassa meg.”¹¹

A két forrás által is említett, két sűrűn telegépzelt oldalból álló, a Magyar Telefonhírmondó és Rádió Rt. fejléces papírjára írt levél megtalálható a Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltár Sík Sándor Gyűjteményének levelezésanyagában (dobozszám: 41.). A levél fejlécen olvasható keltezése: Budapest, 1946. augusztus 4. A levél datálása abból a szempontból is érdekes, hogy megtudjuk belőle, Gyarmati Fanni mikor értesült férje holttestének exhumálásáról: „Tegnap megtudtam, hogy egy Győr melletti tömegsírban megtalálták hatvanadmagával legyilkoltan.” Azaz Gyarmati Fanni augusztus 3-án kapta meg a hírt, s ez megfelel annak a ténynek, hogy az Új Élet című zsidó hetilap augusztus 1-én adott hírt Radnóti haláláról, s Fanni csak néhány nap múlva bátyjától, Gyarmati Lászlótól értesült róla.

Gyarmati Fanni Radnóti halálhíre után Sík Sándornak írt levele érzelmileg rendkívül telített, személyes hangvétellű, ennek ellenére a címzetthez mint lelki atyjához szól, a levél tehát felfogható akár gyónásként is. Az érzelmi töltés ellenére nyelvileg is szépen kidolgozott, retorikailag, stilisztikailag megalkotott szövegről van szó. A megszólítás („Drága jó Profeszor Uram!”) után egy töredékes mondatban értesíti Fanni Síkot a halálhírről: „Az eddigi kínódásaim mélyén, mikor már fizikailag belefáradtam, mindig ott volt a kínálkozó enyhülés: hátha mégis megvan valahol...” Ezt

¹⁰ RADNÓTI Miklósné GYARMATI Fanni, *Napló 1935–1946*, Bp., Jaffa, 2014, II, 496.

¹¹ MELCZER Tibor, „Kell az áldozat”: Sík Sándor és Radnóti lélekrajzához, *Vigilia*, 1989/1, 33.

követően az új bekezdést a tényállás közlésével indítja (lásd: fentebb), majd hosszasan részletezi azt a lelki gyötrődést, amit a halálhír kiváltott belőle:

Átvergődtem az első teljesfájdalmu éjszakát. Számbavettem mindent, ami itt tarthat. Tűnődtem: a vallási parancs egymagában elég erős-e? Feláldozom a túlvilági életemet, hiszen nem várok kárpótlást se ebben, se az ezentuli létben, hiszen nem lehet semmi elég rossz ahhoz, amit megérdemelnék, amiért őt így elengedtem, kiszolgáltattam, feladtam. – Azután a kevés hozzám tartozót vettem számba, elsősorban Anyámat. Gonosztett volna vele szemben, de hát szép csendesen utánam mulna talán ő is, olyan sokat kinlódott ugyanis már vagy talán vigasztalódna egyetlen mostani örömeivel a dédunokájával továbbra is. A sok csipp-csupp teendő, amit még várhatnak tőlem, majd megtevédik, elrendeződik nélkülem is. Azután sorra jött az új élet, ami itt épül, aminek feltételül hívó, jó építőmunkása próbáltam lenni, aminek régi álmodója voltam és amire vártam. – Itt megtorpantam. – Jelentéktelen pont vagyok, de nyilvánosságra kerülhet, hogy megtagadtam az életet. Ez most, ma már nemcsak magánügy. Jelentékeny tüntetés és tagadása az erőfeszítéseknek, annak, ami ma van, amit pedig igenlek. – Csak éppen összetörtem. – Ez zavarba ejthetne néhány tévelygőt, akik kicsit rajtam keresztül kapcsolódtak a gondolathoz és még gyöngék, mert saját fizikai nehézségeik miatt még belsőleg is bizonytalanok. Eltéríthetne egy-két embert, akik kicsit rajtam keresztül kapcsolódtak az építésbe, az élet igenlésébe. A magam egyéni összetörtsége nem készíthet rossz példát mutatni. /Persze, hogy az egyszerű életöszön jelentkezett a nagyképű felelősségérzetben./

Ez az őszinte vallomás is mutatja Gyarmati Fanni Sík Sándorhoz fűződő kapcsolatának mélységét és őszinteségét. Levelében hitelvi témát is érint, illetve olyan kérdéseket tesz fel a piarista szerzetesnek, amelyek dogmatikai tételeket kérdőjeleznek meg. Ez a bekezdés a következőképpen zárul: „És itt megálltam, de párhuzamosan felmerült bennem: miért nem hajt az Istenadta életre ilyen erővel a vallási parancs? Nem paradox módon istenkáromlás az, hogy az élet súlypontja a túlvilági lét?” Ez a levélrészlet tanúskodik továbbá arról is, hogy a történelmi események és Radnóti halálának hírére megingott vallási tudaton, egy másféle hit kerekedik felül: az ország újjáépítésének hite.

Ezután következik a levélben egy bekezdés, mely – véleményem szerint – segít megválaszolni azt, hogy valóban kérte-e Radnóti Sík Sándort, hogy bújtsa el, illetve ez alapján pontosíthatjuk annak a találkozásnak a dátumát, amikor Sík részéről a „Kell az áldozat!”-mondat elhangzott. Gyarmati Fanni levelének harmadik bekezdése a következő:

Az jutott eszembe, amikor a németek bejövetele után közvetlenül, márciusi napokban, Miklós végső sebzettségében és tanácstalan kétségbeesésünkben kérte Professzor Ur látogatását. Torokgyulladás is volt éppen, ágyban feküdt.

Nem mondta ki büszke és finom tartózkodásból és nem mondtam ki /óh halálisan ostoba kevélységemben és gyávaságomban/, hogy lelki vigasz mellett valami pozitív, gyakorlati, segítő megoldást vár. Egy tervet vagy egy terv ígéretét, lehetőséget csak, ami kicsi világító kiut lehetett volna számára, amit nevelt, felerősíthetett volna magában, amíg a behívó el nem érkezett hozzá és talán, talán próbált volna élni vele, próbált volna kitérni a végzet elől. Professzor Ur akkor azt mondta: »Kell az áldozat!« – Kell a próba. »Igen, igen«, – bólogattunk, »nehéz, nagyon nehéz!« – És tudtam, hogy Miklós akkor adta fel az életét. – »Most én is felvettem az utolsó kenetet,« – mondotta, mikor Professzor Ur elment tőlünk, arra célozva, hogy egy szomszédunk előző nap mesélte: nála járt a lelkiatyja, mert kérte és úgy hatott a látogatása, mintha halotti szentségeket kapta volna már tőle. –

A bekezdés záró mondataiból is látható, hogy sorsdöntő látogatásról volt szó.

Azt gondolom, Gyarmati Fanni két évvel a levélben idézett találkozás után keletkezett szövegét pontosabbnak kell tekintenünk, mint Frankl Sándorné huszonöt évvel későbbi visszaemlékezését. S ebből kiderül: Melczer Tibor – aki nyilvánvalóan ismerte ezt a dokumentumot – lényegében nem téved, amikor március végére teszi Sík látogatásának időpontját. Ezt erősíti meg Gyarmati Fanni 1944. március 21-i naplóbejegyzése is, melyben többek között beszámol Sík Sándor látogatásáról is:

Sík átázva érkezik, nagyon szeretetteljesen, de teljesen remény nélkül, csak papi szavai vannak, és arról, amit elképzeltünk, az egyedüli számunkra, azaz Mik számára lehetséges módrol, hogy valamelyik rendbe bemegy, teljesen kiábrándít ebből, mondván, hogy ezt nem teheti, pápai tilalom van rá, mert ilyen esetekért százával gyűjtötták fel a papokkal együtt a kolostorokat. – Hát ez sincs, csak szerető vigasza, ami nagyon jólesik, de hát még mélyebben süllyedünk a bizonytalanságba. [...] Sík megölel, és csupa fohászkodás értünk, de semmi segítséget nem tud nyújtani. Ez történelmi szelekció – mondja –, és már az Ótestamentumban is tiszta állatok áldozatát kívánta.¹²

Gyarmati Fanni *Naplójában* ír a május 4-i látogatásról is,¹³ mégis azt gondolom, az a találkozás, melynek során Sík kijelentése („Kell az áldo-

¹² RADNÓTI Miklósné GYARMATI Fanni, *i. m.*, 286.

¹³ „Sík prof jött el egy időre csak, délután. Megölel, bátorít, vigasztal, drága, szeretetteljes, mint mindig, de csak az embert tudom szeretni benne, nem ad hitet ahhoz, hogy így van jól, ahogy van. Meggyóntam a kevélységemet, és fel is oldott, áldoztam is utána, de nem tudok belenyugodni, akárhogy töröm is magam, hogy mindennek így *kell* lennie. Folyton lázongok, és tele vagyunk szökési tervekkel. Ő kicsit mosolygó kételkedéssel hallgatja, és csóválja a fejét.” (*Uo.*, 302.) Ez a naplórészlet hasonló szituációt örökít meg, mint a március 21-i, nyilvánvalóan itt is szóba került a szökés lehetősége, s nem lehetetlen, hogy Sík kijelentése ekkor ismét elhangozhatott. A *Naplóhoz* írt kíséretőtanulmányában Ferencz Győző már idézi az 1946-os levelet, de a „Kell az áldozat!” kijelentést ismétel-

zat!”) elhangzott a március 21-i lehetett. Ezt erősíti meg az 1946-os levél időpont-meghatározása („a németek bejövetele után közvetlenül, márciusi napokban”) s az utólag rekonstruálható találkozás leírásainak kulcsmotívumai (*menekülési terv, áldozat*, illetve a levél egy később hosszabban idézendő részében az *[anti]szelekció*).

A *Naplóból* viszont az is világosan kiderül: ezen a napon Radnótiék Aczél Györggyel együtt komolyan foglalkoztak a menekülés lehetőségével, egészen az öngyilkosság gondolatáig, s ez Síkkal folytatott beszélgetésük során is szóba került. A *Naplóban* azonban nincs egyértelműen arra utaló megállapítás, hogy Radnóti vagy Gyarmati Fanni kérte volna Síkot, hogy bújtassa el költőt a várható munkaszolgálatos behívó elől, noha ezt valóban tervezhették, míg a levél ennek éppen az ellenkezőjét állítja. Azért is tartom ezt rendkívül fontosnak, mert Sík tettének morális megítélése szempontjából sem mindegy, hogy mire vonatkozóan mondta Sík: „Kell az áldozat!”. Amennyiben ugyanis elhangzott volna a kérés Radnótiék részéről, az áldozathozatalra való felszólítás igen kevésbé lenne értelmezhető lelki vigaszként – amire a levél szerzője is utal –, s joggal tekinthetnénk a hit által diktált túlvilági boldogulás ígéretére hivatkozó embertelen elutasítás gesztusaként. Ki kell azonban emelni: Sík Sándor 1944-es élethelyzetét pontosan ismerő és mérlegelő Ferencz Győző nem erre a következtetésre jut. Sík először 1938-ban, a második zsidótörvény tervezetének benyújtásakor szembesült azzal, hogy az eredeti javaslat szerint ő is a törvény hatálya alá esik.

A kormány bemutatta és pártja elfogadta az új zsidótörvényt – írja 1938 karácsonyán Sík –. Életem legnagyobb fejbeütése: a javaslat szerint én zsidó vagyok. Néhány hét múlva 50 éves leszek: eddig soha még álomban se jutott soha eszembe, hogy még ilyen is lehet, hogy magyarságomat kétségbe lehessen vonni. 10 éves voltam, mikor megtudtam, hogy szüleim valamikor születésem előtt zsidók voltak; de azóta egy percig sem jutott eszembe, hogy ebből ilyen következtetést is lehet levonni.¹⁴

Ekkortól Sík Sándor helyzete saját rendjén belül is nehezebbé vált, hozzá legközelebb álló rendtársaiban, barátaiban kellett csalódnia. Rónay László Sík-monográfiájából tudjuk, hogy a teológus Schütz Antal az első zsidótörvények után egyetértő levelet írt Imrédy miniszterelnöknek, s javasolta

ten május 4-re, Sík utolsó látogatásának alkalmára datálja. (FERENCZ Győző, *Radnótiné Gyarmati Fanni életrajza = Uo.*, 658.) Ezt erősítheti az 1946-os naplóbejegyzés az „utolsó együttlétünkől Miklóssal” fentebb idézett megállapítása, mely azonban nem feltétlenül Síknak Radnótiával való utolsó találkozására utal. Valószínűbbnek tartom, hogy Fanninak a férjétől való elválására vonatkozhat a megjegyzés.

¹⁴ Sík Sándor, *Naplójegyzetek = A százgyökerű szív, i. m.*, 205.

egy cenzúraként működő Nemzeti Szék felállítását abból a célból, hogy kiszűrjék a nem magyar szellemiségű (azaz zsidó) írókat.¹⁵ Schütz kezdeményezésére is válasz az, amit Sík *Irodalom és katolicizmus* című, 1940-ben megjelent tanulmányában kifejt: „Az irodalom tehát legbelsőbb mivoltánál fogva szükségképpen nemzeti jelenség. Ez az irodalom mivoltával összefüggő tény, és nem követelmény. Az íróval szemben követelésként állítani fel, hogy »nemzeti« legyen, éppen olyan felesleges és értelmetlen kívánság volna, mint az almától azt kívánni, hogy almafa legyen.”¹⁶ Ebből pedig egyértelműen következik, hogy az író magyarsága nem tehető függővé a származástól: „Tökéletes művészet magyar nyelven csak magyar lélekből jöhet; tökéletes magyar nyelven megírt, igazán művészi alkotás a magyar léleknek legcsalhatatlanabb bizonyossága, sokkal biztosabb, mint a származási adatok.”¹⁷ Szintén Imrédy politikáját támogatta Zimányi Gyula, aki rendfőnökként 1944 októberében nem fogadta be a pesti rendházba a Szegedről fővárosba érkező Síkot. Síknak emellett egyetemi oktatóként is szembe kellett néznie szélsőjobboldali fenyegetésekkel. Ferencz Győző is megemlíti, hogy Radnóti-val való 1944. tavaszi találkozásuk idején figyelmeztették Síkot, hogy ne menjen vissza Szegedre vizsgáztatni, mert atrocitások érhetik.¹⁸ Mindebből egyértelmű: maga Sík Sándor sem volt olyan helyzetben, hogy el tudja bújtatni egykori tanítványát.

Gyarmati Fanni leveléből azonban világosan kiderül: a kérdés végül nem hangzott el, Sík kijelentése („Kell az áldozat!”) tehát semmiképpen sem lehet visszautasítás, sokkal inkább az adott történelmi, politikai viszonyokra reflektál, s arra az egzisztenciális helyzetre, melyben – ha nem is ugyanolyan fenyegetettség közepette (pl. Sík nem kaphatott munkaszolgálatos behívót, nem deportálták), de – osztozott tanítványával. A „Kell az áldozat!” a közös hit megerősítésével kíván értelmet adni a szenvedésnek, s ezáltal szeretné elviselhetővé tenni az embertelen megpróbáltatásokat. Ebben az értelmezésben természetesen benne van a jóindulat hermeneutikája is, s más értelemben azt is mondhatnánk, Sík jobb megoldást nem látva, arra szólítja fel egykori tanítványát, nyugodjon bele sorsába. Radnóti-ban és Gyarmati Fanniban alighanem ilyen hatást is váltottak ki Sík szavai. Lengyel Balázs visszaemlékezéséből tudjuk, hogy március 20-án (de nem lehetetlen, hogy már a Síkkal való fent idézett találkozást követően)

¹⁵ RÓNAY László, *Sík Sándor*, Bp., Balassi, 2000, 110.

¹⁶ SÍK Sándor, *Irodalom és katolicizmus = Katolikus írók új magyar kalauza*, szerk. DR. ALMÁSY József, Bp., Ardói Irodalmi és Könyvkiadó Vállalat, é. n. [1940], 299.

¹⁷ *Uo.*, 300.

¹⁸ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete, i. m.*, 646.

felkereste Radnótit, s hamis papírokat ajánlott neki, amit azonban költőtársa visszautasított. „Próbáltam érvelni – írja –: a saját sorsára gondoljon. Hajthatatlan volt. Úgy rémlik, azt fejtegette, hogy úgy sincs kiút ilyen körülmények között.”¹⁹ Vas István életrajzi regényében egy hasonló esetet elevenít fel, eszerint Gyarmati Fanni a Radnóti számára felajánlott búvóhelyet a következő szavakkal utasítja vissza: „Az a búvóhely hamis papírokkal együtt is elég kétes megoldás, egy razzia bármikor elkaphatja, és akkor azonnal megölik, semmivel sem biztonságosabb lehetőség, mint a munkaszolgálat, a szabályos bevonulás. Úgyis az történik, amit Isten végez, bele kell nyugodni az ő akaratába.”²⁰ Hogy ez az eset így valóban megtörtént volna, más forrásokra hivatkozva Ferencz Győző kétségbe vonja, mint ahogy azt is, hogy lett volna biztos esély elbűjtatni Radnótit,²¹ hasonló dialógus mégis lefolyhatott, s Gyarmati Fanni reakciója és válasza, a beletörődés már mintha Sík lelki útmutatásának következménye lenne.

Vas azonban ehhez még hozzászól: „Mindezt hosszabban mondtam el, de semmiképpen sem belenyugvó, pietista hangon és arckifejezéssel, inkább harciasan, valamilyen beszámíthatatlan daccal, mintha azt mondaná: »Lássuk, Uramisten, mire megyünk ketten!«”²² Ebből is látszik, hogy közel sem egyszerű belenyugvással fogadták Radnótiék azt az egzisztenciális fenyegetést, melyet a német megszállás, s a várható újabb munkaszolgálatos behívó jelentett a költő számára. Radnóti halálhíre hasonló indulatokat váltott ki Gyarmati Fanniból, előbb idézett levele a következőképpen folytatódik:

Mínderre emlékezve az ötlött fel bennem: ha ez a katolikus hit parancsa: kell az áldozat, kell a nagy közös kegyelmi kincshez: akkor itt egy borzalmas antiszelekció folyik kétezre év óta! A legtisztábbak, legbecsületesebbek, az angyalian gyanutlanok ezt hűséggel hiszik, megvallják és – teljesítik; míg a kicsik, az érdemtelenek tudatosan vagy tudattalanul, szándékolt vagy ösztönös ravaszkodással kibujnak alóla és – tovább tenyésznek! – Hát e világ akkor csak a legjobb esetben a középszerűek, de inkább az így vagy úgy gyengék és bűnösök számára teremtdőtt? A többiek rövid vendégszereplésre kapjuk, hogy az ő világosságuk után csak még sötétebb legyen ez a földi tájék?

Kétségbeesésből fakadó valódi kérdés ez, de nem számonkérés, mivel Gyarmati Fanni pár sorral később még hozzászól: „[A]z előbbi kérdé-

¹⁹ LENGYEL Balázs, *Radnóti két dedikációja* = L. B., *Hagyomány és kísérlet*, Bp., Magvető, 1972, 403.

²⁰ VAS István, *Az után*, Bp., Szépirodalmi, 1971, II, 146.

²¹ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 646.

²² VAS, i. m., 146.

semre szépen kérem a feleletet és a megértést, amiért tévelygő és elvakult vagyok.”

A halál ténye végleg megsemmisítette a költő életben maradásához fűzött reményeket, s tragikus módon írta tovább a *Nem tudhatom...* zárlatát: bár elérkezett a béke, az ártatlanul szenvedő, büntelen költő azonban elpusztult. Ennek a társadalmi igazságtalanságnak a kegyetlen tapasztalata is megszólal Gyarmati Fanni levelében. Sík Sándor válaszlevelét nem ismerem, viszont az a probléma, amelyre Gyarmati Fanni rákérdez, a konkrét történelmi szituáción keresztül lényegében a világban működő rosszra vonatkozik. A történelem immanens igazságtalansága megkérdőjelezi a transzcendens igazság, s végső soron és kimondatlanul Isten létezését. A levélrészletben implicite tehát a teodícea, az istenbizonyítás kérdését veti fel. Melczer Tibor ezért nem ok nélkül értelmezi Sík kijelentését („Kell az áldozat!”) az 1944. március 26-án a *Miatyánkról* tartott sorozat záró, *De szabadíts meg a gonosztól* című beszéde felől. Az imádság záró mondatát értelmezve Sík a gonoszt a szenvedéssel azonosítja, s bár a szenvedéstől való szabadulás vágyát természetesnek véli, utalva Jézus Getszemáni kertben elhangzó nagycsütörtöki fohászára, a (keresztény) emberhez méltónak a Jézussal való együtt-szenvedést s az emberiség bűneiért való engesztelő szenvedést látja.

Radnóti egyik utolsó verse, a *Nyolcadik ecloga* szintén a világban működő (örök) gonosz, a szenvedés kérdését állítja a középpontba. Joggal jegyzi meg a vers kapcsán Beney Zsuzsa: „A düh, a harag, a bosszú ótestamentumi istenét próbálja itt a jézusi szelídség Országával összebékíteni. Nem tudjuk megítélni, hogy sóvárgó, égető vágyból-e, vagy azért, hogy a próféták hite mellett annak a másik, felmentő, megbocsátó hitnek lélektani igényét is beteljesítse.” Az *Ószövetség* és az *Újszövetség*, a próféták (s velük együtt a költők) és Krisztus itt kétféle magatartás, a világban lévő gonoszra adott kétféle válaszreakciót képviselnek:

Csak hiszed. Ismerem újabb verseid. Éltet a méreg.
Próféták s költők dühe oly rokon, étek a népnek,
s innivaló! Élhetne belőle, ki élni akar, míg
eljön az ország, amit ígért amaz ifju tanítvány,
rabbi, ki bétöltötte a törvényt és szavainkat.
Jöjj hirdetni velem, hogy már közelít az óra,
már születőben az ország. Hogy mi a célja az Úrnak, -
kérdém? lásd az az ország. Útrakelünk, gyere, gyűjtsük
össze a népet, hozd feleséged s mess botokat már.

Igaza lehet Beney Zsuzsának abban is: „Radnóti soha nem kerül közelebb ősei hitéhez, s ami legalább ennyire fontos: ősei látásmódjához, mint ebben a költeményben”,²³ a prófétai-költői düh mégis mintha a krisztusi ország eljövételének hitében oldódna fel.

Radnóti költészetének hatástörténete talán nem olyan produktív ma, mint más kor- és nemzedéktársáé, de annál inkább figyelemre méltó, hogy egy olyan költő, Kemény István versében idéződik meg szövegszerűen, akinek lírájára egyébként nem jellemőznek a posztmodern irodalom intertextuális játéakai, s akinek ironikus-groteszk költői világában rendkívül erőteljesen fogalmazódik meg a világban működő gonosz problematikája:

És hagyjuk ezt a kocsmát Shakespeare korával együtt,
És induljunk előre, vagy egész vissza menjünk,
Előre tegnap estig, vagy vissza Káinig,
Ki így nyelvelt az Úrral egyes rabbik szerint:
„Se törvény nincs, se bíró!” Vagyis mindent szabad,
S azóta kóborolnak e megvadult szavak.
A gyilkos, hogyha büszkén fölkel és újra lépked,
Ártatlan lesz majd másutt, mert gömbölyű a lélek.

(*Epilógus*)

Az ártatlanok szenvedése a felvilágosodás óta újra és újra próbára teszi a teológiát, a teodícea kereszténység előtti problémája folyamatosan új válaszra kényszeríti: a világban lévő rossz tapasztalata nem függeszti-e fel a végtelenül tökéletes Isten létébe vetett hitbeli meggyőződést. Minden korábbinál nagyobb kihívás elé állította a modern teológiát Auschwitz tragédiájának tapasztalata, mely nem hagyja érintetlenül a jelenkori teológia logoszatát sem. Véleményem szerint a legrelevánsabb választ erre a kérdésre a kortárs teológiából a Johan Baptist Metz által képviselt politikai teológia adta, mely oly módon igyekszik biztosítani a kereszténység párbeszédképességét, hogy – Auschwitz történelmi tapasztalatát a teológiai beszéd számára radikalizálva – korunk „kulturális amnéziájával” és az egyház szenvedés iránti érzéketlenségével, illetve a szenvedés posztmodern esztétizálásával szemben a szenvedők tekintélyére alapozott *memoria passionis* követelményét állítja saját teológiájának középpontjába: „Az Istenre való keresztény emlékezés lényegét tekintve ugyanis a szenvedés emlékezete, a *memoria passionis*: a jóvá nem tett szenvedések semmivel el

²³ BENEY Zsuzsa, *Radnóti angyalai* = B. Zs., *Az elérhetetlen jelentés: Irodalmi esszék*, szerk. DARÓCZI Anikó, Bp., Gondolat, 2010, I, 312.

nem nyugtatható emléke.”²⁴ Auschwitz tapasztalata azonban ennél egyetemesebb érvényű, s a teológiai diskurzuson jócskán túlmutató következményekkel járt. Napjaink emlékezetpolitikai deficitjét látva mindennél szükségesebb lenne a *szenvedők tekintélyéhez* (J. B. Metz) méltó (civil) diskurzustér megteremtése, melyben tovább folyhat (mások mellett) teológia és irodalom párbeszéde is.

²⁴ Johann Baptist METZ, *Memoria passionis: Veszélyes emlékezet a pluralista társadalomban*, ford. GÖRFÖL Tibor, Bp., Vigília, 2008, 64.

A PRÉDIKÁTOR ÉS A BUJDOSÓ

Költői szerepértelmezések Mécs László és Wass Albert lírájában

Visszatekintve érdekesnek tűnhet az a hajdani a tévedés, mely Wass Albert ma legismertebb, legtöbbet idézett és szavalt *Üzenet haza* című versének szerzőségét Mécs Lászlónak tulajdonította.¹ Figyelembe véve az 1989 előtti évtizedek kultúrpolitikáját, azt a tényt, hogy mindkét költő a tiltott kategóriába tartozott, s bár Mécs újrafelfedezésének lehetősége már a hatvanas évek második felében (tehát még a költő életében) felvetődött, gyakorlatilag mindkét életmű sokáig kívül esett a kritikai és irodalomtudományi diskurzuson. Műveik nem vagy csak nagyon korlátozottan jelenhettek meg itthon, szövegeik, mint például az *Üzenet haza*, hivatalos megjelenés híján saját sokszorosításban kézről kézre jártak. Ma már nehéz lenne eldönteni a fent említett tévedés pontos okát és forrását. A hivatalos kánonból való kiszorítottságuk vagy az életpályán megfigyelhető hasonlóságok, párhuzamok (mindenekelőtt a határon túli származás) önmagukban nem elégségesek a szerzőség felcserélésére. Kérdés azonban, hogy van-e rokonság vagy az olvasót megtévesztő hasonlóság Wass Albert és Mécs László költészete között.

Első olvasásra is egyértelmű, hogy a két költői életművet összekapcsolja az elementáris, gyakran epigonizmusig menő Ady-hatás. Csakhogy Ady más költőkkel együtt hatott a pályáját a húszas években kezdő Mécs Lászlóra és a már egészen fiatalon két verseskötettel jelentkező Wass Albertre. Utóbbi esetében az első világháború után bontakozó erdélyi líra meghatározó képviselőit, Áprily Lajost és Reményik Sándort említhetjük, s lényegében egyetértőleg idézhetjük Szakolczai Lajos értékelését, aki a korai Wass Albert líra kapcsán megjegyzi: „Maga sem tudja, hogy korábban látta-e, hallotta-e, olvasta-e a »saját« versében fölöltöztetett »témát«, de bátran teremtnének képzelvén magát csak fújja, csak fújja.”² Ennek tükrében az sem tekinthető véletlennek, hogy a két korán kiadott verseskötet s a *Farkasverem* sikere után Wass Albert több mint egy évtizedig nem írt verseket. Csak az emigráció éveiben tért vissza nagyobb intenzitással ehhez a műfajhoz, s akkor is csak egy rövid ideig. Mécs esetében némileg más a helyzet, az első, 1923-as *Hajnali harangszó* című kötete a két világháború között szinte példátlanul népszerű költői pálya kezdetét jelentette. Az Ady-hatás

¹ BALÁZS Ildikó, *Wass Albert erdélyi korszaka*, Mentor, Marosvásárhely, 2010, 15.

² SZAKOLCZAI Lajos, *Pokolra szállás nélkül?: Wass Albert költészetéről*, Hítel, 2002/2, 116.

mellett már a kortársak is észlelték az avantgárd, mindenekelőtt az expresszionista poétika jegyeit a premontrai szerzetesköltő első kötetének versein.³ Mai nézőpontból azonban – ismerve Mécs lírájának alakulástörténetét – a motivikus és a hangnemi rokonság ellenére sem szabad ezt a korai avantgárd hatást túlhangsúlyozni, mivel költői világszemléletének transzcendenciára irányultsága és költői képeinek túlsúfoltsága a radikális formabontás helyett inkább egy barokkosan túldíszített versmodell kialakulásához vezetett. Mindkét költőre igaz tehát, hogy érzékelik ugyan a huszadik század eleje óta bontakozó magyarországi irodalmi modernség újjító trendenciáit, s ennek egyes felszínes formai és tartalmi elemeit át is veszik, mégis mind az Ady-hatás, mind – Mécs esetében – az avantgárd hatása igen neutralizálva érvényesül.

A korai Mécs-líra egyik figyelemre érdemes darabja a kötetcím-adó *Hajnali harangszó* című vers. A refrénszerűen ismétlődő nyitósor („Kongatom piros harangom, ifjú szívem kongatom.”) után a közelmúlt és a jelen pusztulásvízióját olvashatjuk. A versben így lényegében négy időszik jelenítődik meg: a régmúlt (az elveszett aranykor vagy az éden képzetéhez kapcsolva), a közelmúlt és a jelen (mindkettő a pusztulás ideje, referenciálisan az első világháború), illetve a jövő (a visszanyert idill utópikus ígérete). A Mécs-vers időszemlélete leginkább a bűnbeesés- és megváltástörténet teológiaiilag egymást feltételező értelmezéséhez köthető. Ez az eszkatologikus időszemléletből fakadó evangéliumi optimizmus, azaz a „beteljesedett időbe” vetett erős hit adja a Mécs-vers későbbi szakaszaiban olvasható, a jövőre vonatkozó könyörgések „reális” alapját. A végidő utópiája Mécsnél összekapcsolódik az emberiség megváltásának egyetemes ígéretével, a vers legtöbbször ismételt kulcsszava ezt a teljeség-igényt kifejező „minden”.

A *Hajnali harangszó*ban a közelmúlt és a jelen víziója olyan negatív elemekből épül fel, melyekkel szemben a vágyott és megidézett jövő pozitív értékstruktúrák szerint felépülő majdani valósága és a lírai én önértelmezése definiálhatóvá válik. Ezt a szembenállást fejezi ki a közelmúlt és a jelen látomásos megjelenítésére szolgáló *éjszakával* ellentétbe állított *hajnal*. Ugyanerre a szembeállításra épülnek az ember léthelyzetére vonatkozó

³ Mécs papköltő társa, a piarista Sík Sándor írja a *Hajnali harangszó* című kötetéről: „Nyelve meglepően gazdag, színes, erős és egyéni: ez maga is elég volna, hogy nagy várakozást keltsen a költővel szemben. Csak az a kár, hogy lépten nyomon belezökken egy-egy hevesebb, csak-azért-is új kép vagy szófüzés, bele-belerikolt egy-egy bosszantóan (és szükségtelenül) nyers szó vagy fordulat. A haladó expresszionista, aktivista világköltészet szerencsétlen hatása ez, amely belső tartalom híján, ízléstelenül nyers, véres szavak és képek hajszolásában kereste az erőt és az eredetiséget.” (Sík Sándor, *Mécs László: Hajnali harangszó*, Katholikus Szemle, 1923/10, 633–634.)

megállapítások is. A jelen kozmikus agóniájának embere a Vörösmartyt idéző sor szerint „sárkány-magból sarjadt fattya véres rögnek”, mely többszörösen fokozva fejezi ki az ember törvénytelen eredetét s üdvtörténeti rendtől elhajló (azaz dekadens) léttörténetét. A jelen pusztuló emberének pozitív ellenpárja, a történelemben beállt törést a jövőben helyreállító, s a Mécs-versben az E/1-ben megszólaló lírai alanytól elválasztott, de a vers világában mégis leginkább vele azonosítható, utópikus-messianisztikus „hajnaleMBER”. A lírai én önprezentációjának meghatározó tényezője tehát a jelen vizionált valóságával való szembenállás, mely a versbeszélő kiválasztottság-tudatához kapcsolódik:

Undorít a lápos róna. Szent magasba szent lakásom:
égig ér a jóság tornya, már ezentúl ott lakom
s két szemem csak ámul minden apró élet-mozduláson

s kongatom piros harangom, ifju szívem kongatom.

A vers lírai alanya tehát elkülönül a bűnös emberiségtől, a vers térbeliségének szemantikája („lápos róna” – „jóság tornya”) is ezt a kívülállást és felülemelkedést jelzi. Ez a kiválasztottság- és küldetéstudat azonban egyben feltételezi is a közösség fennmaradását, hisz bár a versbeszélő az, aki még emlékszik és emlékeztet az ember isteni eredetére, s akinek (költői) szava által a jelen pusztulásával szemben elérkezhet a jobb kor, a megváltás és a nemzetek közötti testvéri összefogás ideje, de ez a küldetéses szerep egyben feltételezi azokkal a közösséget is, akikhez a küldetés szól.

A *Hajnali harangszó* hangnemét és értelmezési lehetőségeit meghatározó sora a chiasztikus szerkezetű, refrénszerűen ismételt, nyitó-záró sor, mely megerősíti a versszubjektum centrális szerepét a versszöveg jelentésterében. A vers első és utolsó szava a „kongatom”, mely a versszubjektum egyes szám első személyű cselekvéseként metaforikus értelemben a költői tevékenységre utal, a verscímben is jelölt „harangszó” így a költészet metaforája lesz. Ennek a metaforikus jelentéskörnek azonban az alapja a „szívem harang” metafora, s ez egy olyan költészet-értelmezést sugall, melynek értelmében a lírai mű az egyén érzelmeinek a kifejeződése, ezért Mécs költészet-felfogása ezen a ponton köthető az esztéta modernség líra-értelmezéséhez, a *Hajnali harangszó*ban is megfogalmazott költői szerepértelmezés azonban Mécs líráját már ekkor is inkább a romantika költészet-felfogásával, s modernség előtti szerepmintákkal rokonítja.

Ehhez a költői szerepértelmezéshez köthethetők Mécsnek azok a példázatos versei is, melyek jellemzően valamilyen szociális problémára hívják

fel a figyelmet. Első verseskötetéből ide tartozik a *Nyomor balladája* és a *Vadócba rózsát oltok, hogy szebb legyen a föld* című versei. A későbbi években viszont romantika előtti szerepértelmezések is megjelennek Mécs költészetében, a *Vád és védőbeszéd* például szövegszerűen is Pázmányt⁴ idézi:

Én, Mécs, Isten szavának trombitája
s mint költő, élő lelkiismeret:
szétkürtölöm most minden égi tájra,
hogy vannak züllött ifjú emberek,
kikből nem lesz se szent, se honfi!
S e fiúkért valaki felelős!

A prédikáció retorikai hagyományának továbbélése Mécsnél és más pap-költőknél összefügg azzal a ténnyel, hogy a 20. századi magyar katolikus irodalom kezdetén egy olyan életmű áll, Prohászka Ottokáré, mely azzal, hogy döntő hatást gyakorolt az évszázad első évtizedeiben induló papköltőkre, meg is erősítette a prédikáció nyelvi megnyilatkozásformájára jellemző retorikai elemek fennmaradását és a műfajhoz köthető lírai szerepértelmezéseket.

Hasonló költői szerepértelmezéssel – az *Előhang* című, prózavers formában írt, s azóta szintén szavai darabbá vált nyitóverset leszámítva – Wass Albert első két kötetében egyáltalán nem találkozhatunk. Első, *Virágtemetés* című kötetét jellemzően a szeretett másikat (szülő, testvér, barát, szerető) megszólító elégikus hangvételű költemények alkotják, melyek a korabeli erdélyi olvasóközönség körében sem arattak osztatlan sikert. Az Ifjú Erdély című lap – melyben Wass is rendszeresen publikált – recenziója a következőképpen értékeli a kötetet:

Tagadhatatlan, hogy megkapóak a versei, itt-ott el is ragadnak és a hangulat hatása alatt együtt sírunk, vagy együtt temetünk a költővel, hogy aztán *részben* csalódottan tegyük le a kezünkben a kötetet: nem ezt vártuk. Nem ezt vártuk, habár látjuk és fájdalommal érezzük az igazságát annak, hogy Erdélyben »két-szer hull a falevél« egy évben, és ezerszer szebb az Ősz nálunk, mint bárhol a világon, de ezerszer fájdalmasabb is.⁵

⁴ „A szegények táplálása oly kedves Istennél, hogy az utolsó ítélet sentenciáját, az irgalmasság cselekedetében határozta. Mindazáltal az apostolok illetlennek találták, hogy a szegények segítéséért a prédikálást elhagyják: hanem másokra bízván a fogyatkozottak gondviselését, magok prédikáltak. Mert a prédikátor Isten trombitája, mennyei titkok sáfára, angyali kenyér osztogatója.” (PÁZMÁNY Péter, *Válogatott prédikációk*, s. a. r. HARGITTAY Emil, Bp., Balassi, 2000, 24–25.)

⁵ GYÓRI Ferenc, *Virágtemetés: Gróf Wass Albert köteté = Wass Albert emlékeztetése: A kő maradványa*, szerk. TURCSÁNY Péter, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2004, 421.

A kortárs kritikus minden bizonnyal az erélyi magyarság Trianon utáni tragikus sorsával való azonosulás és a példaadás költői magatartását várta volna a pályakezdő költőtől, melynek a második, *Fenyő a hegytetőn* című kötetének első, *Véren vett ország* című ciklusának – szintén erősen Ady hatását tükröző – magyarság-tematikája már inkább meg tudott felelni. A teljes ciklus forrásszövege gyakorlatilag Ady *Magyar fa sorsa* című verse, ezt írja újra Wass Albert. Első kötetében a *fa* még a versbeszélő vágyott állapotának jelképeként jelenik meg,⁶ a második kötetben viszont különböző alakváltozataiban már egyértelműen a magyarság szimbólumaként szerepel, s ezzel Wass Albert magyarság-tematikájú verseinek poétikája Adyn keresztül, de Adynál régebbi irodalomtörténeti hagyományban gyökerezik (pl.: Berzsenyi *A magyarokhoz* I. ódájában a „kevély tölgy”). A Mécs László-i váteszi, prédikátori szerephez hasonlóan itt is megfigyelhetjük az elkülönülés mozzanatát (pl.: a *Fenyő a hegytetőn* és a *Prófétafa* című versekben), ez azonban nem az egyént választja el a közösségtől, hanem a magyarságot emeli ki a többi nemzet közül. A *fa* szimbóluma ezáltal a magyarság vélt „nemzetkarakterének” lényegi vonásait (dacosság, keménység, árvaság, pusztulásra ítéltség) mutatja fel.⁷

Az első két Wass Albert-kötet közel sem mondható tehát irodalomtörténeti szempontból lényegesnek, nem véletlen, hogy a korabeli erdélyi líráról írott harmincas években megjelent összefoglalások még csak nem is említik a költő nevét.⁸ Mindkét kötetre érvényesnek vélem Dsida Jenő *Fenyő a hegytetőn*-ről írt értékelését:

El lehetne mondani róla, hogy melankóliájában sok a tervszerűség, megcsináltság, lépten-nyomon kiérezzük soraiból az utánérzést, hasáboakat lehetne beszélni Ady-, Reményik- és Áprily-reminiscenciáiról, de mindezt nem érezzük lényegesnek. Még az sem fontos, ha megállapítjuk, hogy ebben a kötetben is vajmi kevés az, ami igazán Wass Albert, ami közvetlen, belőle fakadt élmény, átszűrve a szíve szövetein, – míg önálló, maga alkotta formái nincsenek: majdnem minden sora olyan ismerősen cseng, mintha sokszor olvastuk volna már.⁹

Bár, véleményem szerint, líratörténetileg a későbbi, az emigrációban született versek sem tekinthetők jelentős alkotásoknak, jelen dolgozat

⁶ „És gondoltam: jó volna lenni tölgyfa, / és bércomlasztó Végtelen Időkg / így állni fent a hegytetőn / míg álmaink a végtelent betöltik;” (*Tetőn*)

⁷ Vö. BALÁZS, *i. m.*, 42–46.

⁸ Vö. MÁRKUS Béla, „Wass Albert kezében lesz feladata a tollnak”: bírálatok, méltatások a két világháború között = <http://www.krater.hu/krater.php?do=3&action=a&pp=19189> [2012. 10. 28.]

⁹ DSIDA Jenő, *Wass Albert: Fenyő a hegytetőn = Wass Albert emlékezetére, i. m.*, 423.

szempontjából mégis fontos fejleményt figyelhetünk meg, a *Láthatatlan lobogó* című kötetben ugyanis egy, a korábbiakhoz képest új költői szerep jelenik meg, a *bujdosóé*. 1945 után a bujdosó érzelmi hangoltságával írja újra Wass Albert a nemzeti identitástudat kultikus szövegeit, a *Himnusz*t és a *Szózatot*. Előbbiből főként a végzetszerű pusztulás motívumát emeli ki a saját bűnösség mint ok fel- és elismerésének önismereti gesztusa nélkül (*Mikor a bujdosó Istennel beszél, A bujdosó imája*). Utóbbi monumentális nemzethalál-víziójának pedig – Northrop Frye tipológiája szerint – „démonikus paródiáját” alkotja meg a *Magyar cirкус* című versében. A *Láthatatlan lobogó* még távolabb esik az irodalmi modernségtől, mint a korábbi két kötet. Poétikai gyökerei modernség előtti művekhez nyúlnak vissza, Ady költészete is csak a kuruc-versek révén idéződik meg, de megjelenik Mikes Kelemen figurája, s több vers műfaji mintáját a népdaloktól veszi (*Dalol a bonvágy, Nagypénteki sirató*), anélkül, hogy Wass Albert lírája köthető lenne a két háború közötti népi irodalomhoz.

A bujdosó alakja látszólag lényegesen különbözik Mécs László prédikátor-papköltőjétől, valójában azonban nagyon hasonló költői szerepfelfogás húzódik meg mögötte. Lényegében ugyanabban az időszerkezetben és hasonló pozícióból szólal meg a *Láthatatlan lobogó* versbeszélője is, mint a *Hajnali barangszóé*. A közelmúlt, melynek történelmi referenciája ezúttal a második világháború, és a jelen Wass Albert verseiben is negatívan ábrázolódik:

A nagy parádék korszaka letelt.
Vihar cibálta szét a lobogókat,
a diadalíveket bombák döntötték porba
s a kürtöket belepte a penész.
Odúikból görnyedten előmáztak
a patkányemberek és szétcsoszogták
a zászlópompás díszszemlék nyomát.

(*A zászlótartó*)

Miként az előbbi idézetből is látható, a negatív értékítélet nemcsak a közelmúlt és a jelen állapotát, de a benne élő embert is érinti, csakúgy, mint a Mécs-versben. Wassnál a magyarság sem kivétel ez alól, a hazát, az egykori otthont már a nyitó versben „Én szent, szomorú, bűnös, Szodomám”-ként szólítja meg, s a *Magyar cirкус* című apokaliptikus látomásában a nemzet pusztulásával megszülető „új magyar Káin”-ról vízióнал. Wass Albertnek tehát nemcsak az otthona veszett el 1945-ben, de a hazájához való viszonya is megváltozott, a bujdosás életrajzi referenciával is bíró képe tehát nemcsak a közösségtől való elválasztottság kifejezője,

hanem az én identitását átformáló szakítás mozzanatának mélyebb érzelmi aspektusaira is rávilágít. A közelmúlt és a jelen romlottságával szemben – ahogy a kötet nyitó versében Mécs korábban idézett önmeghatározásához nagyon hasonlóan olvashatjuk – a költő „A szemtanú. A lelkiismeret.” A versbeszélőt éppen kívülállósága és tisztasága, büntelensége emeli a többi ember (a szodomaiak, a patkányemberek) fölé, ez adja ítéletmondásának morális alapját, s a reményt arra, hogy az otthontól való kényszerű elszakítottság egyszer megszűnik.

A jelen állapotából a kiút tehát egyrészt a vágyott hazatérést rejtő jövő, melyet azonban legfeljebb a honvágy és az Istenhez intézett fohász célozhat meg. Van azonban más kiút is: vissza a múltba. Ez egyrészt a gyermekkor idilli állapotának megjelenítését jelenti több versben is, másrészt a bujdosás történeti és irodalomtörténeti hagyományának a megidézését a kuruc kortól az 1849 utáni időkhig. Ez utóbbi szolgálhatná a valósággal való szembenézést is, azonban éppen mivel a versek lírai énje morálisan eleve magasabb rendűnek tételezi önmagát saját elszakított nemzeti közösségénél és idegennek érzékelt jelenbeli környezeténél, ezt sokkal inkább a valóságtól való menekülés újabb mozzanataként foghatjuk fel. Wass Albert második világháború után született verseit olvasva akár jogosnak is érzhetjük Prohászka Lajos nemzetkarakterológiai megállapítását, aki *A vándor és a bujdosó* című könyvében a következőket írja:

Minden magyar, aki fajának igazi képviselője, valamiképpen menekül önmaga elől, mert ezzel mindig menekül a kozmosz ráneheződő, vigasztalanul nyomasztó terhe alól. Ennek a sajátosan magyar irrealitásnak ismét kettős formáját állapíthatjuk meg. Az egyik a nemzeti múltba menekülés, az »ősök dicsőségében való sütkérezés«.¹⁰

S bár az 1947-ben megjelent kötetben inkább a tragikus sorssal való azonosulásra találunk példákat, 1949-ben az erdélyi magyar református egyház kerületének egykori főgondnoka *Pogány újévi köszöntőjében* „utolsó Koppány-unoka”-ként búcsúztatja az óévet.

S habár a két tárgyalt szerepértelmezést tekintve jelentős hasonlóságokat figyelhetünk meg, a nemzeti öntudat kérdésében egy lényeges eltérést is meg kell állapítani. Wass Albert emigrációban írt versei lényegében kivétel nélkül e köré a tematika köré rendeződnek, az én önazonosságát a nemzethez tartozás és az elszakítottság tudata együtt alakítja. Mécs László két háború közti lírájának értékrendjében viszont a magyarsághoz tartozás nem jelent abszolút értéket, mivel az a versbeszélő identitását mélyebben

¹⁰ PROHÁSZKA Lajos, *A vándor és a bujdosó*, Szeged, Universum, 1990, 98.

meghatározó, egyetemesebb értéknek, a római kereszténységhez való tartozásnak rendelődik alá:

Én magyarságom soha nem tagadtam,
de soha nem is kérkedtem vele,
nem pávatoll: egy mártír – pillanatban
csak a bőrrömmel együtt jönne le.

Magyarságom nem is átkoztam: könnyen
fizetem az adósomat. Tizeden
kálváriajárásban, jajban, könnyben,
kacajban, dalban ma is fizetem.

De aztán pont! Nem csempészek dugárut,
Se rém-gázt! Római polgár vagyok.

(*Civis Romanus sum*¹¹)

Mint láthattuk, közös mindkét költő szerepértelmezésében, hogy a jelen általános emberi és világviszonylatait, s benne a magyarság sorsát és helyzetét súlyos morális válságban lévőnek látják, mégis az immanens valóságon túli, transzcendens Rendbe vetett hit garantálja számukra a megbomlott immanens rend helyreállíthatóságát is. Amíg azonban Mécs *Hajnali harangszó* című versében ez egy, szinte már naiv idill megvalósulását jelenti, melynek része a nemzetek közötti testvériség megvalósulása is („Tánc feszüljön a harangban / Hajnalemler szírom-tánca, / Mely magyar lányt, tót fiúcskát, testvér-táncra pöndörít”), addig Wass Albert ’45 utáni költészetében, s különösen is az *Üzenet hazá* című költeményben a régi rend visszaállását (erre utal a vers refrénje is: „A víz szalad, a kő marad”), s a bujdosó hazatérését jelenti.

Rónay György az 1971-ben megjelent *Aranygyapjú* kötet bevezetőjében a Mécs-recepció nehézségeit a Nyugattól örökölt „versesztétikai mércék” korlátaiban látja. A Nyugat örökségének modernizációja,¹² melyre Rónay – mintegy megoldásként – céloz, ettől függetlenül is jogos igény lehet, de

¹¹ A vers születésének előzménye, hogy Mécs 1935-ös erdélyi szavalóközútján március 18-án Nagykárolyban kellett volna fellépnie, ahol az irodalmi esten Ady édesanyja is megjelent. A román hatóságok azonban a költő papírjainak hiányosságai miatt a fellépést megtiltották. Amikor pedig Mécs mégis megjelent az egyik páholyban, a rendőrség elvezette. (RÓNAY László, *Mécs László*, Bp., Balassi, 1997 [Kortársaink], 138–139.)

¹² RÓNAY György, *Mécs László* = MÉCS László, *Aranygyapjú: Válogatott versek (1923–1968)*, szerk. BRUDI Zsuzsa és RÓNAY György, Buffalo, New York, Hungarian Cultural Foundation, 1971 (Program in Soviet and East Central European Studies, Publication Number 2.), 36.

ma mégis egyre inkább nyilvánvalóvá válik: bár Mécs lírája korabeli népszerűségénél fogva megkerülhetetlen a 20. századi magyar katolikus irodalom története¹³ s a hagyományait kereső felvidéki irodalom számára,¹⁴ Mécs László ideje mégsem jött el. Kevésbé biztosan merem ezt kijelenteni Wass Albertről. Még akkor sem, ha néhány szavalati darabot leszámítva életműve mai recepciójának döntő súlypontja a nagyprózai alkotásokra esik. Kétséges azonban számomra, hogy irodalomtörténeti helyének megítélésében a közeljövőben konszenzus alakulhat ki a különböző értelmezői közösségek között. Egy valami azonban majdnem bizonyosan állítható: az *Üzenet haza* című vers szerzőségét ma már senki sem tulajdonítaná Mécs Lászlónak.

¹³ Vö. RÓNAY László, *i. m.*

¹⁴ Vö. BÁRCZI Zsófia, *Szellemidézés: Mécs László-tanulmányok*, Pozsony, Madách-Posonium, 2008.

III

TÜKÖR ÁLTAL

Vázlat Beney Zsuzsa költészetéről

Most tó vagyok. Egy nő hajol fölém.

Mélyemen keresi, ki is valóban.

(Sylvia Plath: *Tükör*)

*Mindenki két műre gondolt; senkinek se
jutott eszébe, hogy a könyv és a labirintus
egy és ugyanaz.*

(Jorge Luis Borges:

Elágazó ösvények kertje)

Beney Zsuzsa *Összegyűjtött verseinek* 2008-as kiadása nemcsak a két évvel korábban végleg lezárult életmű mélyebb áttekintésére adott lehetőséget, hanem – az előbbivel szoros összefüggésben – az életmű kanonizációjának is fontos állomását jelenti. Ennek a kanonizációs folyamatnak az alakulása ma még ugyan megjósolhatatlan, annyit azonban már most megállapíthatunk: Beney Zsuzsa azzal együtt tudott jelentős költészetet létrehozni, hogy verseinek összetett metaforikus nyelvezete és metafizikus látásmódja komoly kihívás elé állítja mai olvasóját. Ennek a befogadói tapasztalatnak, mely a jövőbeni kanonizáció sikerességét is meghatározhatja, már a gyűjteményes kötet első recenzensei is hangot adtak. Menyhért Anna például a következő mondattal zárja írását:

Beney Zsuzsa költészete, elutasítva azokat a bevált énvédő, fájdalmat és félelmet legyőző mechanizmusokat, amelyeknek segítségével az emberek a gyászidő leteltével újra az élettel kezdenek foglalkozni, végső soron a gyász köztes, magasztos állapotává avatja az egész életet. Paradox módon a nincs a kapaszkodó, a nincs, amit nem lehet mássá tenni, nem lehet megírni, csak a feladat lehetetlenségét újra és újra felismerni. Ez azonban egy önmagába záródó költői világot hoz létre, olyan világot, amely az olvasót is távol tartja magától.¹

A döntő kérdés tehát az, hogy ennek a magyar gondolati költészet összefüggésében is elvont, intellektuális problematikával telített lírának lesz-e olyan olvasata, mely – esetleg túlmutatva a költészettörténet határain – a mai olvasó számára is fel tudja nyitni ezt a (látszólag) zárt költői univerzumot.

¹ MENYHÉRT Anna, *Távol tartva*, *Élet és Irodalom*, 2008/27 (júl. 4.), 27.

(*Az életmű líratörténeti kontextusa*) Beney Zsuzsa első komoly kritikai visszhangot és – tegyük hozzá – elismerést kiváltó jelentkezése az 1969-es *Költők egymás közt* című antológiában való szereplése volt. Költészetét a kötetben Weöres Sándor méltatta, aki a magyar „líriko-tragikusokkal” (Vörösmartyval, Ányos Pállal, Dayka Gáborral) és a korábbi századok elfeledett költőnőivel rokonította, de hozzátette: „Lehet, hogy hiába keressük elődeit; megdőbbszent költészet Beney Zsuzsáé.”² Ha ennek ellenére mégis meg akarjuk határozni azt a hagyománytörténetet, amelynek részeként Beney költészete olvasható, akkor mindenekelőtt József Attila, Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes és éppen Weöres Sándor költészetét emelhetjük ki, hozzátéve, hogy lírája több évezredes szöveghagyományból építkezik, az ókori görög mítoszoktól (például az Orpheus és Eurydiké téma különböző variációi) és a *Bibliától* a középkori himnuszköltészetén át (például első kötetének Mária-siralmakat idéző darabjai) a misztikus irodalomig.

Az életmű egyik legmélyebb értelmezője, az *Összegyűjtött versek* kötetének előszavait író Pór Péter egy korábbi kritikájában Beney Zsuzsa költészetének geneziséét Weöres Sándor és Nagy László, valamint Radnóti Miklós és József Attila képi-metaforikus líranyelvének kontextusában határozta meg. Pór úgy látja, a hetvenes évektől megváltozó költői beszédmód összefüggésében Beney lírájának helyi értéke megváltozott:

A rákövetkező évtizedek során azonban az ízlésközeg e tekintetben tökéletesen megváltozott, az uralkodó eszmény, amelyet Tandori és Petri, a korábbi nemzedékből pedig mindenekelőtt Vas István nevével, és megintcsak József Attila, de egy másként olvasott József Attila nevével jelezhetnénk, a költői szöveget a megszólalás valamilyenfajta áttételes gesztusával határozza meg. [...] Ettől az általános tendenciától nagyon eltérően, Beney Zsuzsa sehol és soha nem tematizálja saját lírai megszólalását kétellyel és még kevésbé ironiával, hanem mindig, minden korszakában bízik benne és [...] megszállottan követi; életműve ihletésének, azt hiszem, ez a nem is nagyon rejtett alapmondata.³

Eszerint tehát Beney Zsuzsa lírája a második világháború utáni késő modern költészet jegyében született, de amíg a vele nagyjából egy időben induló nemzedéktársai, mindenekelőtt a Pór Péter által is említett Tandori és Petri vagy Oravecz Imre költészete más irányban bontakozott ki, addig a Beney-líra később is a kezdetekkor saját egyéniségére átforgalmazta, a lélek mélyrétegeit feltárni kívánó, alapvetően vallomások hangnemben megszólaló modern poétika szerint íródott tovább. Sőt, ha elfogadjuk Pór elem-

² WEÖRES Sándor, *Beney Zsuzsa lírája = Költők egymás közt*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 39.

³ PÓR Péter, *Az elképzelhetetlen képmás: Beney Zsuzsa: Se nap, se éj*, Vigília, 2005/1, 68.

zését a nyelvbe vetett bizalom megőrzéséről, akkor akár a modern előtti költészet- és gondolkodástörténeti távlatokat is megsejthetünk Beney Zsuzsa költészete mögött. Lírájának sajátos archaizmusát nem a szövegek jelentős részére jellemző biblikus és görög mitológiai intertextusok vagy a modern líra történetének folytonosságába beíródó „istenes” versek adják, hanem azok az „elemi” szóképek, melyek az antik filozófiából ismert világalkotó princípiumok (Beneynél leggyakrabban a víz) képzetkörébe vonhatók, valamint az a költészetfelfogás, mely a költői szó mibenlétét a Genézis tükrében gondolja el (például a *Szó és csend között* kötet meta-poetikus prózaverseiben⁴).

(*A Beney-líra alapjellegzői*) Weöres Sándor szerint „[a] magyar költészet még aligha produkált szubtilisabbat, szellemibbet, mint Beney Zsuzsa lírája. Versei annyira éterikusak, hogy eleinte alig érzékeljük a témáikat, csak többszöri elolvasás után bontakoznak ki. Anyagtalannak hatnak, átlát-szó fényfátyolnak, pedig nagyon is keményen megmunkált matéria rejlik bennük.”⁵ Ugyanezekkel a mondatokkal kezdi a 2004-ben megjelent *Tél* című kötet kritikáját Dérczy Péter is, és hozzáteszi: „Weöres kivételesen pontosan látta az akkor induló Beney költészetét, sőt mi több, a lényegét illetően előre látta annak alakulását, pontosabban: annak minden árnyalatnyi módosulása ellenére is változatlanságát”.⁶ Beney költészetének alapjellegzői tehát már az induláskor kész volt, s ez különösen élesen megmutatkozott az antológia kontextusában,⁷ ahol pedig többek között Petri György, Oravecz Imre, Pardi Anna és Takács Zsuzsa versei is megjelentek.

Mik ennek az életműnek a fő karakterjegyei? Költészetének többszörösen rétegzett metaforikus nyelvezete, melynek szóképei a hagyományos költői képek (*éjszaka, hajnal, tél, fa, tükrök, tó(tükrök), hó*, utolsó versciklusában a *por*) használatára épülnek, de úgy, hogy közben a képi szint és a végső metafizikai-ontológiai referencia között végtelen sűrű jelentésterbe íród-nak be; a hiányzó, a jelen nem lévő, nem létező (halott) másikat (vagy a Másikat) megszólító aposztrofikus beszédmód és a másiktól való távolsá-

⁴ Ezzel kapcsolatban: MÁRTONFFY Marcell, „...és meghomályosodnak az ablakon kiné-zők...”: Beney Zsuzsa szavairól, csendjéről, Kalligram, 1998/1–2, 101–108.

⁵ WEÖRES, i. m., 39.

⁶ DÉRCZY Péter, *A csend képei: Követési távolság*, Élet és Irodalom, 2004/36 (szept. 3.), 22.

⁷ Két példa: „A kötet legszebb értékei közül is kiemelkedik Beney Zsuzsa érett, tiszta hangja. Versei úgy épülnek az értelem rendje szerint, hogy megőrzik az élmény tovább már alig növelhető izzását.” (GÖRÖMBEI András, *Költők egymás között*, It, 1970/3, 742.) „A kialakult költői egyéniségek közül – úgy hiszem – Beney Zsuzsa mutatja fel a legértényesebb költészetet.” (POMOGÁTS Béla, *Költők egymás között*, Alföld, 1970/4, 127.)

got áthidalni akaró emlékezés; a versek hangulatát leginkább jellemző, valóságos⁸ fájdalomból és gyászból fakadó tragikum; valamint a nagy cikluskompozíciókban kiteljesedő formaigény és -keresés a kezdetektől az utolsó versekig jellemzi Beney Zsuzsa költészetét.

Ezzel együtt Beney lírája mégsem egyhangú, noha útkeresései, költői kísérletezései során látszólag mindvégig hű marad a kezdetekkor kiformált líranyelvhez, szubjektumfelfogáshoz és világviszonyhoz. A ciklusról ciklusra íródó életmű finom hangsúlyeltolódásai, formavariációi azonban végül szokatlanul elvont költői megszólaláshoz vezettek, mely azt igazolja, hogy – válaszolva Weöres Sándor kérdésére⁹ – Beney lírája nemhogy nem szállt alább a pályakezdés éterikus magasságából, hanem az őt eredendően foglalkoztató ontológiai kérdésfeltevés elmélyülésének az irányába haladt tovább. Emellett a különböző nyelvi szinteken (a motívumismétléstől a korábbi ciklusok újraközléséig) megvalósuló ismétlések, újraírások az életmű sajátos egységességéhez vezettek. Másrészt viszonyt az ugyanabban a versformában, hangnemben és motívumhálóban keletkező ciklusok (s végső soron az egész életmű) különös feszültségét is adják a végletekig fokozott (ön)ismétlések, melyek líráját folyamatosan a kimondhatatlan (fájdalom, lét, lényeg, Isten) kimondásának revelációja és a megszólalás, az önmagát teljesen kiüresítő nyelv kudarca közötti senkiföldjére helyezik.

(*Én és Te*) Beney Zsuzsa költészetének alapvető (nem)lételménye a halál. Pályájának tematikus íve az első kötet verseiben megszólaló, s később különféle formában újraírt, a másik vagy (például a holokausztal foglalkozó versekben) a mások halálát feldolgozni akaró gyásztól az utolsó kötetben megírt „saját halál” élményéig húzható meg. Az az aposztrofikus retorizáltság, mely az életműnek jelentős részét kitevő versekben megfigyelhető, nemcsak a megszólított másikkal szemben a művek nyelvi térben megteremtődő én önazonosságát meghatározó poétikai mozzanat, hanem arra a filozófiai összefüggésre is rávilágít, mely a Beney-líra befogadása szempontjából egyáltalán nem tekinthető lényegtelennek. 1972-ben első kötetének kiadásakor az *Élet és Irodalom*ban megjelent a költőnővel

⁸ A valóságos jelen esetben életrajzilag hiteleset jelent. A művek mögötti életrajzi momentumok ismertek az antológia kísérőszövegéből („Világéletemben sokgyerekes, kispolgári mintára szervezett, de belülről a szabadság és bizalom lélegzetével átjárt családról ábrándoztam. Egyetlen fiam huszonkét hónapos korában halt meg; férjem egy évvel később.” [*Költők egymás között*, i. m., 65.]), illetve a költőnővel készült későbbi beszélgetésekből.

⁹ „Lehetetlen megjósolni, hogy a jövőben mit várhatunk Beney Zsuzsától. Talán majd alacsonyabbra ereszkedik közénk?” (WEÖRES, i. m., 39.)

egy rövid interjú.¹⁰ A beszélgetőtárs, Lengyel Péter, többek között rákérdezett a Beney számára fontos könyvekre is, amire a válasz József Attila 1940-ben a Cserépfalvinál kiadott kötete s Martin Buber könyve volt. József Attila hatásának bizonyítása helyütt talán nem szorul részletesebb magyarázatra, annál inkább figyelemre méltó Buber említése.

Beney Zsuzsa költészete ugyanis mintha sajátos inverze lenne annak a buberi perszónáfilozófiának, mely a szubjektum világban-létét a másikhoz való viszony szemszögéből határozza meg. Az az Én–Te viszony, mely Bubernél is a kiindulási pontot jelenti, Beney költészetében azáltal határoz meg egy másfajta szituációt, hogy a lírai én által megszólított másik halott, tehát olyan nem-létező valakiként alkotódik meg a versekben, akinek válaszképtelensége, csendje eleve meghatározza a versszubjektum önértelmezésének horizontját, és a lírai monológok megszólalásai számára a jelenvalólét immanens világán túlnyúló metafizika távlatát nyitja meg („Életünk egyetlen értelme, hogy / Megszüljük a halált. Fordított létezés.” *Ehrongyolt részletek*). A versek lírai énje csak addig és annyira *van*, ameddig és amennyire emlékezni képes. Saját létezése annak függvénye, hogy meg tudja-e szólítani a másik nem-létének tükrében felnyúló létet. Épp ezért is lényeges Menyhért Anna megállapítása, miszerint a Beney-versek lírai énjének szituáltsága a gyász, a halál és a hétköznapi élet, a múlt és a jelen határán elhelyezhető „között-állapot”.¹¹ Ennek a köztes létállapotnak a nyelvi kifejeződései a Beney-szövegekben gyakran előforduló paradoxonok, melyeknek a hétköznapi logikát, az értelemadás megszokott mechanizmusait megtörő beszéde nemcsak a megtapasztalható világ mögött rejtőző, de a paradoxonok által kimondható igazságba való elmélyedést szolgálják, hanem egyben a világ abszurditásának és az időből kikökönt létezésnek az autentikus megnyilvánulásaiává is válnak. „A paradoxon nem folyamatosságában éli, hanem mintegy megelőzi, s ezzel elvágja, érvényteleníti az időt. A megértés folyamatát nem kibontja, hanem eltorlaszolja, megállítja. Egymásra égeti a meglátást és a megértést úgy, hogy azok nem követhetik a logika sorrendjében egymást, hanem megszenvedett képként rögzülnek.” – írja Beney Zsuzsa Pilinszky paradoxonjairól írt tanulmányában.¹²

Az előbb említett *között-állapot* Beney Zsuzsa költői világának egyik kulcsfogalma, ebből érthető meg a transzcendenshez való viszonya is. A transzcendens lét lehetősége Bubernél is az Én–Te viszonyból vezetődik

¹⁰ LENGYEL Péter, *Beszélgetés fiatal írókkal: Beney Zsuzsa*, Élet és Irodalom, 1972/13 (márc. 25.), 7.

¹¹ MENYHÉRT, *i. m.*, 27.

¹² BENEY Zsuzsa, *Pilinszky paradoxonai*, Műhely, 1995/4, 44.

le, mivel a „viszonyok vonalainak meghosszabbításai az örök Te-ben megszvik egymást”.¹³ Csakhogy ha az evilági másik a lírai én számára csak mint nem-létező szólítható meg, akkor ennek a viszonynak a meghosszabbítása is egy nem-létező Másik felé mutat: „becsukódva, kitárva / szenvedéseink labirintusába / záródsz: csak nemlétedben létezel.” (*Versek a labirintusból*) Isten létének–nemlétének megragadhatósága, elbeszélhetősége Beney Zsuzsa életművében azáltal lesz központi problematikává, hogy ezen a ponton válik leginkább radikalizálhatóvá a metafizika és a nyelv, azaz a lét kimondhatóságának kérdése. Mélyen a zsidó (vagy általában biblikus) tradícióban gyökerező (megszólítható, de kimondhatatlan) Isten képzetét esszéiben a következőképpen értelmezi: „Nyelvben kifejezhetetlen, de létezésének közege a nyelv, a tudat – ebben *van*; a teremtés aktusában létezik vagy léteztet – feltételes módon.”¹⁴ Másik írásában Istenről mint önmaga metaforájáról beszél: „Talán akkor közelítem meg leginkább a számomra létező Isten-fogalmat, vagy Isten-képzetet, ha Istent saját metaforájaként határozom meg.”¹⁵

Ezen a ponton viszont Beney túl is lép Buber filozófiáján, s transzcendencia-fogalma Lévinas felé közelít, a francia filozófus ugyanis egy alkalommal azt mondta: „A »transzcendencia« fogalma éppen azt jelöli, hogy Isten és a lét nem gondolható el együtt.”¹⁶ A Beney-életműben megjelenő metafizika véleményem szerint nem áll messze attól a lévinasi elgondolástól, mely szerint a metafizikai vágy mindig az abszolút más felé irányul. A Másik létében (Lévinas szerint az arcan) felnyúló s az Én által uralhatatlan és (épp ezáltal) az Én önazonosságát is meghatározó Végtelen a transzcendencia megjelenési módja. Sem Lévinas, sem Beney nem antropomorfizálja ezt a transzcendencia-tapasztalatot, ugyanis egyikük számára sem a hit kérdéseként merül fel ez a problematika, hanem egy olyan – Lévinas szavaival – „metafizikai ateizmusként”,¹⁷ mely nem a modernségben

¹³ Martin BUBER, *Én és Te*, ford. BÍRÓ Dániel, Bp., Európa, 1991, 89.

¹⁴ BENEY Zsuzsa, *Kimondható-e, ami láthatatlan?* = B. Zs., *Möbius-szalag, i. m.*, 98.

¹⁵ BENEY Zsuzsa, *Mit jelent számomra Isten fogalma?* = B. Zs., *Möbius-szalag, i. m.*, 107.

¹⁶ *Az arc mezítelensége. Emmanuel Lévinasszal beszélget Philippe Nemo*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Műhely, 1994/1, 4.

¹⁷ Lévinas „ateizmus”-fogalma mást jelent, mint amit ez alatt általában érteni szoktunk. Az ateizmus értelmezése nála a bibliai teremtéstörténetből vezethető le, abból a mozzanatból, ahogy a Teremtő és a teremtetet elkülönül egymástól: „Akár ateizmusnak is nevezhetjük azt az olyannyira teljes elkülönülést, hogy az elkülönült lét egyedül marad a létezésben és nem részesül a Létezőben, amelytől elkülönül, jóllehet képes alkalomadtán a hit révén a Léthezővel kapcsolódni.” Lévinas ezzel tehát nemcsak a modernség gondolkodástörténetének a keretein lépett túl, hanem a hagyományos vallásról, hitről való gondolkodás számára is új perspektívát nyitott: „De a mítoszoktól megtisztított hit, a monoteista

számtalan formában tételeződő istennélküliséget jelent, hanem egy olyan gondolkodói magatartást, amelynek révén az abszolút Mástól elkülönült gondolkodó saját létét a Másik felől képes elgondolni. Az énteremtődés tehát az Én és a Másik közötti térben történik, s ez az Én önmagába záródó létezéséből való kilépés képezi a Beney-művek transzcendens távlatát. „[A] transzcendencia lényege – írja egyik tanulmányában Beney Zsuzsa – a folytonos átmenetiség, lebegés a kimondhatatlan és ennek kimondása között, a kimondás végtelen rejtélyessége, mely mindig rést nyit, mindig bepillantást enged a láthatóból a láthatatlanba, a látható körülírtságából, behatároltságából a láthatatlan határtalanságába.”¹⁸

Ez a közöttiség-tapasztalatból levezetett transzcendencia-fogalom nemcsak a létezők létalapja lesz, hanem a költői nyelv nem egyetlen, de mindenképpen végső referenciája is: „És csak e van és nincs között feszülő ív / tartotta a létezők millióit. / Csak ez volt a valóság, mi a jelek / jelképe lett.” (*Csillog, de eltűnik*) Nyelv és valóság viszonya, melyben a transzcendencia egyrészt mint a létezők létalapja és így a megismerés igazi tétje (a létezők által jelképezett lét), másrészt mint a „jelek jelképévé” váló valóság tételeződik, azáltal hogy egyszerre állítja és tagadja a hagyományos metafizika érvényességét, a létről való beszéd számára is új nyelvet teremt. A mindenség, a létteljesség vagy ennek „tükörképe”, a semmi megragadása mintha azáltal lenne megvalósítható, hogy Beney költészete egyszerre állít és tagad is mindent, ezzel eljutva a költői világteremtés (lehetetlenségének) végső pontjáig. Az életmű egy adott pillanatban elérkezik a korábban beszélt költői nyelv visszavonásáig is: „A haikuk, a jelképek, a képek / kora lejárt. Jelképesebb a lét / a gondolatnál és a látomásnál.” (*Utolsó szerelem*) Ez azonban csak az egyik lehetséges konklúzió, ezzel szemben áll a még majd’ két évtizedig továbbbíródó költészet, a létről való költői beszéd lehetőségeit kutató líra újabb és újabb stációival.

(*Tükör és labirintus*) Noha Beney Zsuzsa a kezdetektől fogva elvont, „éterikus” költészetet alkotott, mégis a metafizikailag reflektált világtapasztalat fokozatosan mélyült el lírájában. Első kötetének versei mögött még ott munkál a remény, hogy műveinek nyelvileg megalkotott imaginárius világában otthonra találhat az, aki a gyász által kikökkent a hétköznapi életből, s a másik elmúlásán keresztül a halállal, a megsemmisüléssel, a semmivel folytat párbeszédet: „Odafent csillag az égen / idelent örökre

hit maga is feltételezi a metafizikai ateizmust.” (Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen: Tanulmány a külsőről*, ford. TARNAY László, Pécs, Jelenkor, 1999, 41, 58.)

¹⁸ BENEY Zsuzsa, *A köztet és a beteljesedett: Weöres Sándor: Téli reggel, Vigília*, 2003/11, 835.

árva maradsz. / Tested szétszórta a tenger / felitta a lelked a nap. / A csontom, a testem, a lelkem, / az életem élete vagy.” A *fent*nek és a *lent*nek ez a tágassága az évek során az „üveg és a foncsor közötti réssé” szűkül: „Itt élünk az anyag és a tükör / között a virtuális levegőben, / keskeny résben, mi mind, megfoghatatlan / tükörképek, csak csíkban létezők.” (*És lett*) Ezért válik a Beney-líra központi metaforájává a *tükör* s ennek alakváltozata a tó víztükre, mely nemcsak a „kétdimenziós” létezés „kiterjedés nélküli terét” jelöli, hanem egyike lesz az életmű motívumismétlések révén összetett jelentésréteget képező trópusainak. A (költői) létezés és a másakra való emlékezés valóságos helye a lélek, ez a tükör-metafora elsődleges jelentése. Ebből a fókuszpontból terjeszthető ki a szókép jelentése a két dimenzió irányába: egyrészt a lélek belső történéseit, a valóságot kifejezni akaró nyelv („szavak tükre” *Versek a labirintusból*), másrészt a gondolkodás centrumát képező lételméleti kérdés: lét és nemlét egymást tükrözése felé („Derengés mely áttűnik a sötétben / mint a lét a nemlétben átdereng” *Két parton*). A *második szó* című kötet *A tó* című versének kérdése („kimondható-e ami láthatatlan?”) mindkét irányban érvényes és válaszra vár. Ennek a kétirányúságnak a látványszerű, szimbolikus megjelenítése a *Szó és csend között* első részében leírt vízben tükröződő, „kétfelé növvő, lombjavesztő fa”. Ez a *Vers és próza között* címet viselő fejezet már címadásában is ars poeticus olvasatot sugall, a szöveg ezáltal Beney saját életművét értelmező, elvont önkomentárként is olvasható. A *tükrözés* azonban nemcsak a művek szemantikai terében bír jelentéssel, az először 1990-ben a *Tűzföldi táj* című kötetben publikált *Orpheus és Eurydiké*-ciklusban a 3-2-2-3 soros strófákból felépülő versforma láthatóvá is teszi ezt az alakzatot, ahol az első két versszak Orpheus, míg a második kettő Eurydiké szavai. A szabályosan építkező cikluskompozíció azonban a mű végén, azon a ponton, amikor a két szerelmes végleg elveszíti egymást s az Alvilágból való visszatérés kudarcot vall, felbomlik.

Hasonlóan összetett jelentésadásra ad lehetőséget az 1992-es kötet központi, címadó trópusa, a *labirintus* is. Az általában a világ szimbólumaként értett labirintus, mely egyben kifejezi az ember világban való eltévedésének egzisztenciális élményét is, Beneynél más dimenzióba kerül, amennyiben a művek világa nem a külső, énen kívüli valóság, hanem a lélek belső világa.¹⁹ A cikluson belül azonban a „labirintus” nem minden

¹⁹ „A lélek labirintusáról szólnak e versek, talán nem is más ez a labirintus, mint a tudat fényének itt-ott fellobbanása – e fény útjának zegzugai a kormos sötétben, a lélek kereső útja, hogy kitaláljon a napvilágra; a lélek elmerülése a kormos sötétben, önmagában,

esetben a lélek metaforájaként értelmezhető, előfordul az időre („És labirintus-hegyei a földnek / a múlt s jövő völgyei közt merednek. / A kétféle idő sohasem találkozik.”) és a halálra („halálunk olyan titok, mely meg nem fejthető.”) vonatkoztatva, de a lélek mellett leggyakrabban az Istennel kapcsolatban fordul elő (például: „Labirintusod kamrájába zárva / vagy rejtve létezel Istenem.”; „De Istenem, Te ez vagy: labirintja magadnak.”). A léleknek és az Istennek ez a labirintus-metaforán keresztül való összekapcsolása a ciklust a misztikus irodalom szöveghagyománya felől teheti olvashatóvá, csak hogy a szöveg misztikához való viszonya jóval bonyolultabb, s lényegében ugyanaz elmondható a *Versek a labirintusból* kapcsán is, mint az egy évvel később publikált *Szó és csend között*ről: „[A] misztika spontán befogadói válasz [...] dacára is csupán megszorításokkal tekinthető olyan értelmező összefüggésnek, amelybe a *Szó és a csend között* prózája beillenék [...]”²⁰

A két szöveg szoros összefüggését nemcsak a keletkezések közeli időpontja igazolhatja, hanem az a befogadói tapasztalat is, mely az utóbbi ciklus szövegkonstrukcióját az előbbi központi metaforájával értelmezi: „Beney Zsuzsa művében – írja Mártonffy Marcell – a terjeszkedő mondat másik aspektusa a helyenként szinte követhetetlenül finom tagolás, a koherenciaigény örökösége a növekvő beszéd természeti ereje fölött, s végső lenyomatában a labirintus könyörtelenül precíz szerkezete.”²¹ A *Versek a labirintusból* című ciklusnak már az első szonettje kijelöli azt a viszonyt, melyet a kötet a misztikus hagyománnyal létesít, ugyanis a jegyesmisztika eredetszövegének számító *Énekek énekét* írja át: „Mint menyasszony sietett Hozzád lelkem / Istenem – de Te, hűtlen vőlegény / mással háltál esküvőm éjjelén [...]”. A testi szerelem allegorizálására épülő misztikus történet tehát újramondhatatlan, a hagyományosan elgondolt, s az intézményesült vallás keretei között értelmezett Isten–ember viszony felbomlása azonban nemcsak a szubjektum személyesként és tragikusan megélt világtapasztalatából ered, igen erőteljesen hangzik fel ugyanis a ciklus egyes darabjaiban a holokausz történelmi tapasztalatából eredő, a tradicionális bibliai narratívát felfüggesztő kétely: „Isten, ki megtehetted és meg is / tetted, hogy ígéreted ellenében / megköttöztess és elégeds a népet / kit kiválasztottál hogy majd a hit // gyenge fényénél rója köreit / a reámérettetett szenvedésnek.” Ebben az egyszerre közösségi és személyes lét- és törté-

hogy ki ne szakadjon saját anyagából.” (BENEY Zsuzsa, *Labirintusból labirintusba*, Holmi, 1993/36, 429.)

²⁰ MÁRTONFFY, i. m., 103.

²¹ *Uo.*, 104.

nelmi tapasztalatban egymásra íródik a népét veszni hagyó ószövetségi Isten, illetve a Fiút feláldozó Atya újszövetségi képe, s ezáltal rajzolódik ki a szubjektum személyes, végső soron megváltottság-megváltatlanság dilemmáját megelő sorsa: „Csak azért születtem-e hogy sirassam / mint Isten saját népét, népemet, / mint Isten a Fiút, gyermekemet / s mint Isten a világot, úgy én Istent sirassam?” Korai verseiben az elsőszülöttjét feláldozó Isten, vagy az elhunyt gyermekét sirató Mária képe még le tudta írni azt az élethelyzetet, melyben a gyermekét elvesztő anya érezte magát. S bár a „nincs megváltás” tapasztalata már ekkor hangot kap (*Requiem*), a passiótörténetnek a zsidó hagyomány felől való önreflexív újraolvasására csak a *Versek a labirintusból* kötetben (és a költőnő több esszéjében) kerül sor. A ciklusban megszólaló versnyelv, mely magába olvasztja a keresztény hit centrumát képező Passiót s a zsidó vallási tradíció Auschwitz tényét is feldolgozni akaró Isten-képzetét, a különböző hagyományok egymást értelmező kölcsönhatásának erőterét teremti meg. Ezáltal az olvasót egy olyan dialógusba vonja be, melynek tétje nemcsak a személyes hittapasztalat megvallása, hanem a történelemmel mint a szenvedők történetével folytatott közös párbeszéd megkezdése is.

Más a tétje a görög mítoszok újraírásának. Az első kötetben szereplő versek (*Eurydiké, Orpheus*) még külön lírai monológokban szólaltatják meg a mitikus alakokat, s ezzel mintegy különválasztják a versszubjektum két lehetséges (női és költői) identifikációs stratégiáját. Az 1990-ben publikált *Orpheus és Eurydiké*-ciklus viszont már dialógussá alakítja át a korábbi monológokat, s a mitikus történetnek azt az epizódját ragadja meg, amikor a szerelmespár az Alvilágból kifelé tart, tehát a mítosz által azt a köztes állapotot jeleníti meg, amit az életmű számtalan más aspektusban is kifejez. Korábban már volt róla szó, hogy a szabályos cikluskompozíció hogyan bomlik fel a mű végére. A mitikus történetből építkező versszerkezet teljes destrukcióját azonban a 2003-as *A tárgyaltalan lét* kötetben hajtja végre Beney, amikor az azonos című, s a korábbi verseket is bekebelező kompozíciót az *Elrongyolt részletek*-ciklussal írja szét. Nemcsak a lírai én önazonosságkeresésének a kudarca fejeződik ki ezekben a versekben („Amikor visszafordult nem a semmit / Látta. Már semmit se látott. / Nem tudta: Orpheus vagy Eurydiké?”), hanem annak a tapasztalata is, hogy azok a mitikus történetek, melyekből korábban a lírai én magánbeszéde építkezhetett, a pálya végére már nem képesek a lírai vallomások mitikus háttéréként működni. Vagy ahogy Baán Tibor írja a *Tél* című kötet kritikájában: „Az én gyászának terhe [...] nem az én magánügye, hiszen a kollektív tudattalan tartalmait is magába olvasztja, mitikus összefüggésrendszerbe

helyezi. De észre kell venni azt is, hogy a korábbi versek mítoszélménye megváltozott. A kortalan fájdalom lét- és időfelettségének hangsúlyozása átadta helyét a filozofikus létösszegzés szempontjainak.”²² Emögött a változás mögött azonban a költői nyelvfelfogás megváltozása rejlik, ennek kifejeződése a *Versek a labirintusból*, valamint a *Szó és csend között* kötetek önkomentárjai, illetve a 92-es kötethez írt kritika, melyek mint önértelmezések megpróbálják kívülről és utólag rögzíteni a szövegeknek a befogadói válaszok sokféleségében szétszóródó jelentéseit. Nemcsak a fentebb Pór Péter által említett nyelvbe vetett bizalom megőrzése, a költői nyelv valóságkifejező ereje kérdőjeleződik meg ezáltal a pálya vége felé közeledve, hanem a „személyiség megsokszorozásának és öntükrözésének [...] nyilvánvaló példáját”²³ is láthatjuk ebben.

Saját életét mint Lét és Semmi között létezőt megélő, az egyik felé vágyódó, a másik felé szükségszerűen gravitáló költő alkotta súlyos életmű előtt állunk. Kissé tanácstalanul. A harminc éve kezdődött befogadástörténet ugyan számtalan szempontot ad a Beney-líra megértéséhez, de épp annyira megmutatja a félreértések, a meg nem értés kockázatát is. De mintha ez is ennek a költészetnek a természetéhez tartozna. Az, hogy itt többről van szó, mint irodalmi szövegek megértéséről. Beney Zsuzsa költészete valóban távol tartja magától olvasóját, amennyiben nem kínálja fel számára eleve a műélvezet elviselhető könnyűségét. Ez a távolság azonban – s ez már a befogadás mikéntjének kérdése – perspektívát is nyithat azokra a dolgokra, melyeket ez a líra megszólaltatni kíván. „E költészetben nincsen semmi más, mint a végső dolgoknak állandó jelenléte” – írja méltatásában Margócsy István.²⁴ A befogadás tétje tehát igen nagy, ugyanis az igazi kérdés, hogy képesek vagyunk-e elidőzni ezeknek a „végső dolgoknak” a szemlélésénél. Vagy más szavakkal fogalmazva: hajlandók vagyunk-e a biztos eltévedés tudatában is belépni saját belső labirintusunkba.

²² BAÁN Tibor, „Honnét vetül árnyék?”: Beney Zsuzsa: *Tél*, Műhely, 2005/4, 57.

²³ TAMÁS Ferenc, *A mondhatatlan és a mondható*, Műhely, 1995/4, 52.

²⁴ MARGÓCSY István, *A Szépirodalmi Társasága díjai*, Élet és Irodalom, 2006/22 (jún. 2.), 11.

A KÖNNYEK TÁRGYA

Tárgyiasság és poétika Takács Zsuzsa három kötetében

„– Melyik tárgy mér a szívemre ütést?”

(Takács Zsuzsa: *Ma meghalt anyám vagy tegnap*)

Bár a dolgozat címe Takács Zsuzsa 1994-ben megjelent kötetének értelmezését sejteti, a tárgyi világ poétikáját vizsgálva mégsem maradhatunk meg szigorúan a *Tárgyak könnye* kötet – témánk szempontjából egyébként már címadásával is rendkívül beszédes – szövegeinek elemzésénél. Ez a könyv ugyanis – Takács Zsuzsa monográfusának, Halmai Tamásnak a megállapítását idézve – a *Viszonyok könnyének* „ikerköteté”,¹ de e két „könnyes kötethez”² írt epilógusaként is olvasható az 1996-ban megjelent *Utószó*.³ A három könyv részben tematikus, részben pedig poétikai egységet, azaz – a Takács Zsuzsa-recepcióban már reflektáltan – külön költői periódust alkot az életművön belül. Tematikusan az *elmúlás* (a szerelemé és az életé) kapcsolja össze a három kötetet, poétikailag pedig egy sajátos szubjektivitás, mely a *megszólítás* retorikai alakzatának dominanciája miatt lényegében valamennyi verset a megszólítás által fiktív létbe hívott másikhoz intézett beszédként enged értelmezni. De nem csak a megszólított, hanem a megszólító is a másikhoz szólás által teremődik meg, ahogy Schein Gábor kritikájában megjegyzi: Takács Zsuzsa költészetének alaptétele, „hogy a szubjektum csak viszonyokban, interszubjektív kapcsolatokban létezhet”.⁴ A másik elsősorban tematikus, de poétikai konzekvenciákat is magában hordó jellegzetessége Takács Zsuzsa említett kötetének – ha nem is mind a háromra egyformán érvényesen – az *álomszerűség*, mely (címben, alcímben, szövegben jelölten vagy jelöletlenül) a versek különféle beszédmódok és leírások révén sokféleképpen megjelenített világát meghatározza.

A tárgyak poétikai szerepét vizsgálva mégis indokolt lehet az 1994-es kötet középpontba állítása. A *Tárgyak könnye* – ahogy azt eddig többen is megállapították – már címadásával pontosan kijelöli saját irodalmi ha-

¹ HALMAI Tamás, *Takács Zsuzsa*, Bp., Balassi, 2010 (Kortársaink), 77.

² BODOR Béla, „Fénylik nekik az elsötétített éjszaka...”: Nyílt és belső terek Takács Zsuzsa képi világában, Parnasszus, 2009/1, 18.

³ Vö. HALMAI, i. m., 84.

⁴ SCHEIN Gábor, *Takács Zsuzsa Tárgyak könnye című kötetéről*, Műhely, 1994/6, 65.

gyományát: mindenekelőtt az objektív tárgyias líra tradícióját, Babits, Rilke és József Attila az Újhold költőinek, Nemes Nagy Ágnes és (még inkább) Pilinszky életművének hatástörténeti összefüggésében újraértelmezett költészetét. A kötet cím önmagában is rétegzett utalásrendszere Babits *Sunt lacrimae rerum* című versén keresztül egészen Vergilius *Aeneis*éig nyúl vissza. Ez esetben nemcsak poétikai kapcsolódásról van szó, hanem tematikusról is: az eposz főszereplője, Aeneas ugyanis akkor mondja nevezetessé vált mondatát, amikor egy trójai háborút ábrázoló képet látva hősi halált halt barátaira és honfitársaira emlékezik: „sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt” („van a tárgyaknak könnyük: szánják a halandót” – Lakatos István fordítása). A kötetek egyik központi motívumát emeli ki tehát az 1994-es könyv címe is: a halállal mint a mások halálával való szembenézést. Ezzel együtt pedig Takács Zsuzsa költészetének egyik jellemzőjére is rávilágít, arra, hogy a költőnő nagy műveltséganyagot megmozgató „reflexív hajlamú, intellektualizált lírát”⁵ alkot.

Amennyire rétegzett a címben jelölt és a versszövegekben intertextuálisan megidézett, Vergiliustól és az *Énekek énekétől* Rilken és Vajda Jánoson át Nemes Nagy Ágnesig és a korai Pilinszkyig tartó irodalomtörténeti hagyomány, annyira sokféle a tárgyak poétikai funkciója Takács Zsuzsa három vizsgált kötetében. A *Viszonyok könnye* első ciklusában még több olyan trópuszt találunk, amely valamilyen elvont fogalom, természeti jelenség szemléltetésére használ tárgyneveket, például: „A feltámadás zászlói zúgnak” (*Várakozás*); „És megszólalnak a hajnal kürtjei” (*Az első ezekben a versekben*). Ezekben az idézetekben a tárgynevek nem a versvilág tárgyi elemeinek a jelölésére szolgálnak, hanem a költői nyelv dekorativitásának elemei. Hasonló poétikai megoldásnak tűnik a *Zenit* című vers egy részlete: „Sóhajtságom harangcsöppjei lefolynak az ablaküvegen.” Itt azonban lényegében másról van szó: az idézett versmondat tropológija révén roppant szemléletesen kapcsol össze egy érzelmi és egy fizikai jelenséget, tehát a szókép már nem pusztán, sőt nem is elsősorban nyelvi díszítőelemként funkcionál, hanem a versbeszélő érzelmeinek a tárgyiasulása felé mutat.

„A reggelizőasztal fényben úszik, / mivel most beszéltem veled. // A telefon membránja ujjongva dobogott.” – olvashatjuk az *Egyetlen tiltás elég* című versben, s ez a részlet már megérthető a József Attila-i tárgyias líra, az Újhold „objektív tárgyias” költészete vagy T. S. Eliot „objektív korrelatív” fogalma felől is. Ha csak az idézett sorokat vizsgáljuk, azt látjuk, hogy a versbeszélő környezetének tárgyi elemeire tevődnek át olyan érzelmek,

⁵ BÁRDOS László, *A találkozás lényegisége: Takács Zsuzsa verseiről*, Vigilia, 1993/5, 376.

lelki tartalmak, melyek magát a beszélőt jellemzik. A megszemélyesített tárgyak ebben az esetben tehát oly módon lesznek közvetítői a szubjektum érzelmeinek, hogy a szemlélő/beszélő érzelmi-tudati állapotát tükrözik vissza. „Ez a költészet belülről vetül a világra – jegyzi meg a három általam is értelmezett kötetéről Mesterházi Mónika –, a tárgyakat gyakran szimbolikusan megszemélyesíti, a költő velük is viszonyban van, megszólítja őket is, vagy saját érzelmeit kölcsönzi nekik. A bútor, a szoba vagy a ház gyakran metonimikusan jelenti tulajdonosát, lakóját.”⁶ Ehhez azonban hozzá kell tenni azt is, hogy az idézett versben, vagy általában Takács Zsuzsa költészetében a költői szubjektivitás közel sem számolódik fel, vagy korlátozódik oly módon, mint például Nemes Nagy Ágnes költészetében. Verseinek hangneme jellemzően mindig személyes marad, s amennyire igaz, hogy költészetének alaphelyzete a megszólítás,⁷ úgy igaz az is, hogy a megszólítottal (legyen szó a szeretőről, az anyáról, egy lehulló falevélről [*A legszebb mozdulat*], vagy akár egy tárgyról, mint például a *Könyvek, kedveseim* című versben) a megszólító mindig valamilyen közvetlen intím, érzelmi viszonyban van. Ha – mint a bevezetőben említettem – a három kötetet valamilyen poétikai egységben igyekszünk szemlélni, akkor mindenképpen ki kell emelni azt is, hogy az *Utószó* kötet *A szív túlkapásai* című verse éppen ennek a tárgyas költészetnek a poétikai érvényességét vonja kétségbe: „»Tollam hegyétől lángra lobban a papír« / írtam neked egy gyöngye pillanatban, / s a legbárgyúbb dilettáns szájába illő / fordulat, mint próbaterheléskor a szeme / láttára szakadékba omló híd látványa / a porba sújtott tervezőt, hetekig gyötört.” A költői szemléletmód öniróniája azonban még ezen is fordít egyet, a vers zárása ugyanis a következő: „Ui. A tollam hegyétől lángra lobbanó papír? / A bárgyú fordulat? Lángolt kezemben / a lelketlen papírlap, vijjogó tűzoltóautó / szállította és azbeszt-kesztyűben nyújtotta át / a postás a csöngetésre előkecmergő férfinak, neked, / akinek jeges tekintetére a lángok hamvukba holtak. / S a várost pernye füstje fojtogatta aznap.”

A versbeszélő világban-létének hangoltságát – különösen a *Viszonyok könnye* első ciklusában – mutatja a versek tere is: a lakás, a háborúk nyomait őrző bérház, az esős, mocskos, pusztuló város s – mint később is több jelentős Takács Zsuzsa-versben – a villamos. A költemények jeleneztetése, a versvilág tárgyi elemei és a versben leírt természeti jelenségek tehát szintén a versszubjektum fiktív lelki tartalmainak a kifejezőiként is megérthetők. Esetenként azonban többről is szó van ennél, „a háború és

⁶ MESTERHÁZI MÓNIKA, *Valaki néz egy ablakból*, Holmi, 1997/8, 1157.

⁷ Uo.

az orosz / invázió sebeit őrző ház” (*Elejtett tálcá*) ugyanis a szubjektum történeti szituáltságának tudatát is kifejezi, a történelem okozta sebek lényegében hasonló értelemben szerepelnek Takács Zsuzsa költészetében, mint ahogy Pilinszky beszél auschwitzi emlékeiről: „Auschwitz ma múzeum. Mégis a vitrinekben fölhalmozott tárgyakon föllelhető ütések és kopások a század, az élet betűi.”⁸ A holokauszt emlékezete Takács Zsuzsa költészetében is tetten érhető, *Anima* című verse Pilinszkyt is megidéző soraiban például: „Álmában bosszút állok a testen, / megcsúfolom félbemaradt találkozásait, / erdői helyébe egy haláltábor megcsonkított / fát ültetem, szeretteire farkas-álarcot / teszek, és fölgöngyölöm egét / mint egy könyvtekercset.” Kérdés azonban, hogy Takács Zsuzsa verseiben az élet betűinek van-e olyan transzcendens referenciája, mint Pilinszkyénél, akinek sokat idézett mondása szerint „Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét”.⁹

Még mielőtt erre a kérdésre válaszolnék, térjünk vissza az álom poétikai szerepére, Takács Zsuzsa számára ugyanis az álom egyfajta alkotói módszer. Egy vele készült interjúban nyilatkozta:

Ami pedig az álmaimat illeti, írói módszeremmé vált bakugrásaik logikájának követése nem egy versben vagy novellában; átlátszó igyekezetük pedig, hogy bűnbakká tegyék életem ártatlan mellékszereplőit, hogy nehegy szeretteim ellen lázitsanak, hallatlanul mulattató. Végtelen képességgel ruház fel az álom, párhuzamos világok nyílnak meg előttem, s ha hosszan vergődöm is csapdájában, íróként hasznát húzok belőlük. [...] A *Viszonyok könnye* című 1992-es kötetem szerelmes verseit többnyire megálmodtam. Azért találtam ki a három sorból álló négyszakasos álterzina formát, hogy gátat szabjak a szabadon hömpölygő áradatnak.¹⁰

A versek álomleírásainak értelmezéséhez legkézenfekvőbb megközelítésnek kínálkozik a pszichoanalízis. Vitathatatlan, hogy az ide sorolható versek motívumaiból, tárgyas elemeiből mint „nyilvánvaló álomtartalmakból”¹¹ következtethetünk az álmodó/versíró tudattalan lelki tartalmaira. A módszer adott életműre vonatkozó érvényességét erősíti az is, hogy az álom és a látomás irodalmi művekben való megjelenítését elemezve Takács Zsuzsa is hivatkozik Freud és Jung álomelméleteire.¹² Az álomnak

⁸ PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban = P. J. összes versei*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 2006, 86.

⁹ *Uo.*

¹⁰ Nagy találkozások: Takács Zsuzsával Szőnyeg-Szegvári Eszter és Szénási Zoltán beszélget, Új Forrás, 2012/3, 11.

¹¹ SIGMUND FREUD, *Pszichoanalízis: Öt előadás 1909-ben a Worcesteri Clark Universityn*, ford. FERENCZI Sándor = <http://www.mek.oszk.hu/01100/01160/html/> [2016. 07. 18.]

¹² TAKÁCS Zsuzsa, *Szóra bírni az álmodást: Álom és látomás az irodalomban* = T. Zs., *Jaj a győzteseknek!*, Bp., Vigilia, 2008, 53–95.

most mégis más szerepét emelem ki, azt, amit a költő a fentebb idézett beszélgetésben mint „a párhuzamos világok megnyílását” említ.

Az álom világa ugyanis érintkezik a való világgal, de jellemzően alogikus, megismerhetetlen, kiszámíthatatlan működésénél fogva el is válik attól. A határok tehát valóság és álom, valóságos és megálmodott létezők, események, dolgok között elmosódnak, a vers fiktív világa ezáltal homályossá s többértelművé, a versbeszélő világlátása pedig szürreális, esetenként groteszkké változik. Ez az álommechanizmus tehát eleve hasonló a műalkotást létrehozó fikcióképző aktusokhoz, Takács Zsuzsa álomleírásaiban ennek révén többszörös határátlépések történnek, melyek meg-többszörözik s egyben el is bizonytalanítják valóság és álom, valóság és fikció korrelációit. Az álom révén felszabaduló érzelmek szabad áramlásának viszont a műalkotás, az áltercinák (szintén széles líratörténeti hagyományba ágyazódó) kötött formája szab határt, s ezáltal teszi közölhetővé azokat. Az álom és a valóság közötti határátlépés gyakran jelölten történik. A cím- és alcímadás, illetve a szövegek egyértelmű utalásai mellett találunk példát az álomértelmezés önelemző gesztusára is:

Megváltó álmok, elkerültök!
Legfeljebb egy ballonkabát, egy esernyő
hiányzik szekrényemből, hiába
forगतok fel mindent. És egy nyakék!
Költöztem álmomban és a csomagból
ezt a hármat kihagytam.
A ballon a ballonod. Két éve már,
hogy tévedésből abban indultam haza.
Az esernyő, mint jelkép, magáért beszél.
A földön hevert és én nem akartam
tudomást venni róla.
De reggelre minden megvan.
Tompá légűltés vesz rajtam erőt.

(*Megváltó álmok, elkerültök*)

A *Tárgyak könnyéből* idézett versben a tárgyak (az esernyő, a ballonkabát és a nyakék) megléte az álom nem valóságos, kvázi fiktív voltának az igazolására szolgál, s a nyomasztó álomtörténnel szemben a megnyugvás, a megnyugtató eszköz. S bár igaza van Mesterházi Mónikának, hogy a *Viszonyok könnyéhez* képest a *Tárgyak könnyét* már nem uralják az álmok,¹³ mégis, az előbb említett költői látásmód nyomai, illetve poétikai következményei megmaradnak nem csak a *Tárgyak könnyében* (példa erre

¹³ MESTERHÁZI, *i. m.*, 1159.

a fentebb idézett vers is), de még az *Utószó* verseinek egyébként valóban „reálisabb” világában is (ilyen látomásos, rémálomszerű versnek gondolom például a *Kutyák jajveszékése* című darabot).

Az álom tehát azáltal, hogy a fikció határátlépő aktusainak önreflexív versbeli alakzataként is megérthető, fellazítja a versbeli és a verset megelőző realitás határait, a határsértés azonban nem csak a fantázia szabad, alogikus játéka, vagy a groteszk és az irónia irányába történik, hanem egy másfajta átlépés, a transzcendencia, a misztikus tapasztalat felé is. Itt nem elsősorban azokra a versekre gondolok (azokra is persze), melyek az imádság, a szentmise liturgiájának műfaji jellemzőit felhasználva, de a versbeszélő kételyeit, kétségeit is megfogalmazva fordulnak Istenhez. A misztikus tapasztalat számtalan motívuma (például a köd, a homály, a holdfogyatkozás mint a látás korlátozottsága, a jegyesmisztika szerelmi frazeológiája) megtalálható a *Viszonyok könnyében*, melynek záró ciklusában (mindenekelőtt Vörösmarty *A vén cigányának* malombéli poklát is versbeíró *Végtelen órán* című versében és annak környezetében) a versbeszélő már egy végidő utáni szituációban szólal meg. Az elemzett Takács Zsuzsánakötetek misztikus hagyományhoz való kapcsolódását mutatja a misztikus irodalom alapvető forrásszövegének tekintett *Énekek énekének* szövegszerű jelenléte több versben is. Mindenekelőtt a *Viszonyok könnyéből* az *Úgy fekszik előttem mint álomba* kezdetű verset említhetjük, mely az ószövegségi könyvet (Károli fordításában) szó szerint idézi, de ebben a szövegközi viszonyban indokolt a *Tárgyak könnye* kötet *Néger nő* című versét, az *Énekek énekének* Sulamitra vonatkozó részlete felől olvasni: „Barna a bőrcöm, de azért szép vagyok [...]”. Ez az önjellemzés Northrop Frye szerint a menyasszony idegen származásának, s erkölcsi megbélyegzésének a kifejezésére is szolgált.¹⁴ A misztika szöveghagyományának bevonása a kilencvenes évek lírájának intertextuális terébe Keresztes Szent János magyar fordítójától nem meglepő fejlemény, ez a három elemezett kötetben azonban nem annyira a költői tárgyiasság, mint inkább az Én–Te viszonyok kérdését érinti.

Takács Zsuzsa költészetének recepciójában már korábban megfogalmazódott, hogy az egyes lírai darabok egy nagyobb epikus keretbe rendeződnek. Az 1976-os *A búcsúzás részletei* kötetének *Utasítások a jelenethez* című ciklusát „a prózai művek linearitását mint formai elvet magába építő alkotás”-t jellemzi Baán Tibor,¹⁵ Bárdos László pedig a *Viszonyok könnye*

¹⁴ Northrop FRYE, *Az Ige hatalma*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1997, 266.

¹⁵ BAÁN Tibor, „A szenvedélyes arc a keretből kihajol”: Takács Zsuzsa költészetéről, *Mozgó Világ*, 1988/4, 125.

kapcsán jegyzi meg: „Ezek a darabok, de korábbi lírája is, egyfajta költői fejlődésregényt idéznek föl, melyekben személyes életre valló helyzetek, motívumok felelnek egymásnak, vonatkoznak egymásra.”¹⁶ Abban nem vagyok biztos, hogy a szó eredeti műfaji értelmében beszélhetünk fejlődésregényről Takács Zsuzsa költészete, egy-egy kötete, vagy akár a három vizsgált kötet esetében. Valamifajta folytonosság, szövegek közötti (ön)reflexív viszonyokból építkező autopoetikus rendszerek megléte azonban egészen biztosan megfigyelhető. Ilyen a fentebb már említett (ön)ironikus visszavonása, majd ugyanazon versen belül megerősítése a megszemélyesítésre épülő tárgyias líranyelvnek. A folytonosság létrejöttének legalapvetőbb forrása a három kötetben az én–te viszonyok jellemzően vagy nő–férfi, vagy anya–gyermek viszonyként való azonosíthatósága. A másik folytonosságot létrehozó poétikai eszköz a Bárdos László által is említett motívumismétlés, melynek jellegzetes, a két „könnyes kötetet” motivikusan is összekapcsoló példája a nő által tévedésből felvett férfi ruhadarab (ballonkabát, kesztyű). A *Viszonyok könnyének* nyitó versében a véletlenül elhozott férfikesztyűről van szó, a *Vasárnapra, lehet megjönnek a tankok* című vers a kötetnyitó darabra visszautaló részletében viszont a következőt olvashatjuk: „Először csak a kesztyűjét vittem / – véletlenül – magammal, később / már a ballonkabátjában indultam haza”, míg az előbb idézett *Megváltó álmok elkerültök!* címűben már csak a kesztyűt említi a versbeszélő, mely egyben az emlékezet, pontosabban a felejtés működésére is rávilágít. Ebben az összefüggésben mindhárom kötetre érvényes megállapítást tesz Halmai Tamás az *Utószó* értelmezése kapcsán: „a változás mélyén állandóság, mégpedig az emlékezet alkotta identitás és az elmúlásra reflektáló öntudat kettőiségének szellemi-poétikai állandósága munkál”.¹⁷

S ha olyasfajta személyiségfejlődés nem is olvasható ki a három kötet verseit értelmezve, mint amelyet a fejlődésregény műfaji konvenciója megkövetelne, Takács Zsuzsa költészete mégis tart valamerre: a viszonyok és a viszonyokat létrehozó személyek mulandóságának tapasztalata felé. A szerelem elmúlása és az anya haldoklása az *Utószó* halálverseiben kap lezárást. A *Tárgyak könnye* kötet címadó ciklusa ebben az összefüggésben a tárgyi világ poétikájának egy másik lehetőségét mutatja fel. A versek világának legtöbbször címben is jelölt tárgyi elemei nem a versbeszélőhöz kapcsolódnak, hanem a haldokló anyához, az ő hiányát (például a *Tollpihe* című vers), vagy a szenvedését jelölik. Ez utóbbi megrendítő darabja a *Margarin* című négy soros:

¹⁶ BÁRDOS, i. m., 375.

¹⁷ HALMAI, i. m., 85.

Villával összekarcoltad a margarint.
Visszahőköltem tőle, amikor a doboz
fedelét levettem. Fájdalomban, mondtad.
Eszerint így kell élnem.

Az anya fájdalmának elbeszélhetetlenségében s a kommunikáció nehézségében Pilinszky *Apokrifjének* nyelvi-ontológiai tapasztalata fogalmazódik újra, Takács Zsuzsa versében a margarinba karcolt vonalaknak mint írás-jeleknek, mint a szenvedés nyelvének a megértése formálja át a versbeszélő önmegértésének horizontját. A szenvedés, az elmúlás egzisztenciális tapasztalata szorosan összekapcsolódik ezekben a versekben a szeretett személy másságának és (más darabokban) a szubjektum önmagával szembeni idegenségének a tapasztalatával. Az anya haldoklását, halálát elbeszélő történetet lezáró darabja (s Kántor Péter *Levél anyámnak* című versének párja) az *Utószó*-ban az *Egy lakás felszámolása* című vers. Nyitó sorai a *Margarin* motívumát ismétlik meg: „Bekentem kezemet a kamillás krémmel, / amit a te lakásodról hoztam, / ujjad lenyomata még látszik a dermedt, / tiltakozó felületen” Az idézett versrészletben a versbeszélő mintegy eltörli a halott anya kéznyomát, s a lakás, tárgyi emlékeinek felszámolása után nyílik lehetőség az anya halálának elbeszélésére: „Ágyadhoz kéretted az orvost és a nővéreket, / megköszönted a fáradozásukat, és kérted, / hagyjanak meghalni már, és hagytak.” Az önmegértés – ennek a lírának lényeges, a költészet határain túlmutató igénye – ebben az esetben is máson, azaz a másik halálának a tapasztalatán megy végbe,¹⁸ de ez a „más” az én költészet által idegenné transzformált saját viszonyainak, érzelmeinek koordinátarendszerében jelenik meg.¹⁹

Egyetértek tehát Szűcs Teri értelmezésével: „A sajátként idegen halál-tapasztalat kettősségében az én [...] mintegy *bevonódik* a halottak közösségébe, részesévé lesz a halálnak; s mindeközben kívül marad, hiszen: túlélő. Mindig a Másik halandóságával szembesülve tesszük fel a magunk létével kapcsolatos kérdést: vajon halandóságunk alapvető és mindent megelőző tényéhez képest életünk nem csak valamiféle ráadás, utószó? Vajon élni

¹⁸ „Az esztétikai tapasztalat is az önmegértés egyik módja. Azonban minden önmegértés valami máson megy végbe, amit megértünk, s magában foglalja ennek a másiknak az egységét és önmagával való azonosságát [Selbigkeit].” (Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003², 128.)

¹⁹ „Az alkotáshoz szükséges idegenség számomra azt jelenti, hogy elfogultság és félelem nélkül szemléljük önmagunkat (már amennyire ez lehet), viszonylatainkat, a küszöböt, amelyen átlépve sorsunknak átadjuk magunkat.” (*Isten és művészet: Válaszok Szűcs Teri kérdéseire* = TAKÁCS Zsuzsa, *Jaj a győzteseknek!*, i. m., 238.)

nem azt jelenti: időszakosan túlélni?”²⁰ Abban azonban nem vagyok biztos, hogy ez a lírai szemléletmód ne feltételezne az immanens létezésen túli horizontot.²¹ A *Viszonyok könnye* – mint arról korábban szó volt – véleményem szerint akár misztikus műként is olvasható lenne, a kötet záró verse a szentmise liturgiáját írja újra, s a létezés transzcendens távlatainak lehetőségét a későbbi kötetek sem vonják vissza, elég talán csak a Pilinszkyt és a krisztusi szenvedést címadásával egyszerre megidéző *Agonia christianára* hivatkozni. A 2010-ben megjelent *A test imádása* kötet utolsó, *India* című ciklusát Takács Zsuzsa Kalkuttai Teréznek ajánlja, akinek naplója és levelezése szövegszerűen is beíródnak a versekbe. A *lélek sötét éjszakájának* a mai ember számára Keresztes Szent Jánosnál közelebb és megrendítőbb példáját adja Kalkuttai Teréznek a hitben való meghasonlóság vivő s a másik ember szenvedéséből táplálkozó negatív misztikája. „Miért ne tekinthetném vers-inspirációnak példáját? – teszi fel a kérdést Takács Zsuzsa – A fehér lepedő, amit a haldokló alá tesz – hívő vagy hitetlen –, akár a vers, a végsőig kiszolgáltatott test felmagasztalásának szakrális helye.”²² A másik ember szenvedésére nyitott költői szemléletmód – csakúgy mint például Borbély Szilárd és Varga Mátyás esetében – Takács Zsuzsa költészetének is új, teológiai, teopoétikai nézőpontból vizsgálva is érvényes olvasói tapasztalatokkal szolgáló megújulásához vezetett.

²⁰ SZÜCS Terézia, *Van későbbi idő?: Bevezetés Takács Zsuzsa költészetének olvasásába*, Műhely, 2002/5, 62.

²¹ *Uo.*, 63.

²² *Nagy találkozások, i. m.*, 15.

KIS MAGYAR KOLON(IAL)IZMUS

Szálinger Balázs Zalai passió című művéről

Ha Szálinger Balázs költészetének két leginkább meghatározó karakterjét szeretnénk kiemelni, akkor az egyik alighanem a retorikai, poétikai, műfaji hagyomány újraírása lenne, melynek során – a kortárs magyar líra számos alkotójára jellemzően – a Szálinger-versek beszélője maszkot öltve, s gyakran valamelyik tradicionális költői szerepet felvéve az irodalmi tradíció intertextuális közegében szólal meg. „Erős vonzódást mutatnak a kötöttségek felé – írja az *M1/M7* című kötet versei kapcsán Bányai János –, ezzel együtt a verselés hagyományos képei és eszköztára felé, mert e kötöttségek a megszólalás feltételei lehetnek, ezzel együtt próbatétel is, mert a nyelv lehetőségei felé nyitják meg a költői gondolkodás kapuit.”¹ Ez a posztmodern poétika – amellet, hogy Szálinger versei esetenként a reaktívált megszólalásmódok érvénytelenségével szembesítenek – a megszólaló szubjektivitását, a versbeszélőnek az empirikus éltre való vonatkoztathatóságát is korlátozza. Ezzel ellentétes, de legalább ennyire meghatározó poétikai tendencia, hogy a Szálinger-szövegeket a műveket megelőző (személyes életrajzi, politikai, közéleti) valóságra való utalások szövik át. Ennek köszönhetően leginkább a befogadói közeg aktuális kondícióján, esetenként pedig az egyes értelmezők interpretációs érdekeltiségen múlik, hogy az irodalmi hagyomány újraírása vagy a művek referenciális olvasata kerül-e előtérbe. Erre szolgál példával az *M1/M7* kötet kapcsán Bedecs László és Margócsy István között lezajlott polémia,² mely még a politikai költészet nem sokkal későbbi felvirágzása s a róla folyó vita megindulása előtt kérdezett rá a kortárs irodalom közéleti, politikai vonatkozásaira.

A *Zalai passió* című vígeposz elsőként 2000-ben Kolozsváron, majd 2008-ban másik két verses epikai művel, *A sík* című emberiségköltemény-nyel és a *Százegyedik év* című „lírai pamflet”-tel együtt a Magvető Kiadónál jelent meg.³ Az eposz műbeli írója, a „vékonytestű zalai poéta” a szövegben többször megidézett Zrínyihez hasonlóan nagyapjának kíván a művel

¹ BÁNYAI János, *Közel a hagyományhoz* = B. J., *Költő(k), könyv(ek), vers(ek)*, Újvidék, Fórum, 2010, 218.

² BEDECS László, *Kávébázi szegleten. Szálinger Balázs: M1/M7, Élet és Irodalom*, 2010/3 (jan. 22.), 20. és MARGÓCSY István, *A költemények politikai értelmezéséről*, *Élet és Irodalom*, 2010/4 (jan. 29.), 2.

³ Jelen elemzés alapját ez utóbbi szövegkiadás adja.

emléket állítani. A történet kezdete az 1949-es közigazgatási reform, amikor Zala vármegyétől (középkori nevén Kolon vármegye, csakúgy, mint a nagyapa Kolon István) jelentős területeket csatoltak el Veszprém javára. Kolon István, a „kizökkent idő helyreállítója”,⁴ alapítója az elcsatolt területekért indított mozgalomnak, a „kolonizmus”-nak. A vígeposz első és második kiadása idején a recepció tanúsága szerint a műfaj- és a formaválasztás problematikája s ezen keresztül az irodalmi hagyományhoz való viszony kérdése állt a befogadás középpontjában. Jelen tanulmány keretében a poétikai szempontokat továbbra is előtérben tartva a vígeposzban működő „revizionista-nacionalista szótár”⁵ parodisztikus használatának értelmezésére kívánok elsősorban kísérletet tenni, mely – véleményem szerint – az irodalom társadalmi, politikai közegének változásával kerül vagy legalábbis kerülhet a műinterpretáció fókuszába. A befogadói kontextusnak s az értelmezés potenciális hangsúlyáthelyezésének erre a viszonylag rövid időn belül bekövetkező változására utal 2010-ben megjelent esszéjében Pogrányi Péter is: „Azt tapasztaljuk, hogy a szövegben explikált referenciaháló az irodalmi hagyomány felől a politikai-közéleti hagyomány felé tolódik el, vagy legalábbis a szövegben van egy erre irányuló szándék.”⁶

A *Zalai passió* komikumának egyik forrása az az aránytévesztés, mely Zala megye 1949-ben elszenvedett területi veszteségeit már a vígeposz *Előszavában* a 20. századi történelem legnagyobb igazságtalanságaként exponálja. Hogy nem a múlt századi történelmi katasztrófák relativizálásáról, hanem ironikus túlzásról van szó, azt már az *Előszó* nyitó mondata egyértelművé teszi: „Az elmúlt száz esztendőben nagyon sokan meghaltak.” (7) A területi veszteség tragikus közösségi élménye, s az eposzíró szóhasználat (,,zalai revizionizmus”, „első magyar zalai-revizionista költő”, „Csonka-Kolon” stb.) a műben megjelenített történetet elsődlegesen a trianoni békéhez, illetve annak történelmi következményeihez, s a róla folyó közéleti diskurzushoz köti. Ez az a „politikai-közéleti hagyomány”, melynek paródiája az irodalomtörténeti tradícióval szemben, vagy a mellett a Szálinger-szöveg megértésének háttérét adja. A nemzetit tehát a regionálisra vetíti rá a költő, a műben megjelenített poétikus tér („Zalaország”) a nemzeti irodalom más alkotásaihoz hasonlóan (mint rész)

⁴ OROSZ Ildikó, *Szálinger Balázs: Zalai passió*, Kritika, 2001/1, 44.

⁵ KERESZTESI József, „Befejezve a művet, föllícitálva az áram”: *Szálinger Balázs: Zalai passió*, Jelenkor, 2001/9, 387.

⁶ POGRÁNYI Péter, *Újraéledt műfajok karnaválja: Szálinger Balázs: A százegyedik év*, Új Forrás, 2010/4, 56–57.

szinechdochikusan az egészet jelöli, de úgy, hogy a vígeposzban idealizált ország/rész egy másikkal kerül konfliktusba, s ez az országegész reprezentációjának a poétikai lehetőségét is megkérdőjelezi. Szintén ironikus költői gesztusként kell értékelnünk, hogy Szálinger a két világháború közötti időszakot, a „győzedelmeskedő és önmegsemmisítő irredentizmus” korszakát (Ernst Gellner) rácsúsztatja a nemzetközi szocializmus évtizedeire, melyben a nacionalizmust a hivatalosan uralkodó ideológia szintjén az internacionalizmus eszméje váltja fel. Az eposz kerettörténete szerint a határrevíziókat diktáló hatalmat az éppen aktuális kommunista vezető, 1949-ben Rákosi Mátyás képviseli, míg a győztes páhoki csata után a kolonizmus létét elismerni kénytelen, s az 1949-es közigazgatási reformot legalább részben korrigáló pártvezető Kádár János. Ezen a ponton azonban a történelmi párhuzamnak való minden további konkrét megfeleltetés értelmetlen (pl.: Rákosi – antant hatalmak; a határváltoztatással jelentős területeket nyerő Veszprém megye – valamelyik utódállam), a *Zalai passió*-ban ugyanis – miként Keresztesi József megjegyzi – „az eposz nyelvi tradíciójával és éthoszával szembesített világ [...] nem egyszerűen köznapi, hanem kifejezetten abszurd karakterű”.⁷

Az 1949-es döntés a vígeposzban az egész kozmoszt kizökentő tragédiaként jelenítődik meg:

Tudta a természet: most fémeknek delejét kell
túlélni, s csoda lesz, ha az erdők állva maradnak.
Fűrészek robaja s rút, érdes vasfogak árnya,
aszfaltút víziója, az elgázolt sünök éjjel
Hold fele tartó lelke... ma mind-mind kurta valóság
lett, s most visszakívánta a természet Zala békés
mentalitását, persze hiába. Az új iparállam
nem fogadott a tanácsra meg őzet, sárgarigókat...
Könnyű kakasszó többé nem várt Napra a tónál,
mert gyárkürtök harci zaját harsogta a környék.
S mind, mi Zalát zengette a létének hegedűjén,
kozmoszi csöndbe zuhant most, vagy ha nem, elmenekült hát. (11)

Az eposz műfaji tradíciója eleve megköveteli a totális világkép megjelenítését, melynek vertikális csúcán (ellentétezve az eposz cselekményének történelmi idején uralkodó hatalom ateista ideológiáját is) a transzcendens hatalmat a keresztény Isten képzetéből formálódó groteszk figura képviseli, aki a homéroszi eposzok isteneivel szemben közvetlenül nem avatkozik be az események menetébe, de személyesen jelen van, része a mű

⁷ KERESZTESI, *i. m.*, 989.

abszurd világának: „Itt volt ő is, az Isten. Dúdolt ő is a mennyben, / mennybeli óbort bontott, és megölelte a tornyot. / Majd a toronyból szel-
lőt fújt be a nép közibé” (46). Az eposzi deus ex machina, az isteni be-
avatkozás tehát nem a szintén komikusan ábrázolt Istennek köszönhető,
hanem a „birkakötésű” „sánta” Attilának, akivel Kolon István szövetsége-
seket keresve harmincéves vándorlása során Székelyországban, pontosabban
a kézdi ivóban ismerkedett meg. Attila itt mesélt a főhősnek székelyek és
kolonok közös eredetéről, de mielőtt még szövetséget kötött volna Kolon
Istvánnal, lefordult a székről, s elaludt. A páhoki csatában azonban, mie-
előtt az egyesült kolon és „vazsi” seregek teljesen megsemmisültek volna, a
székely legendáriumból ismert csillagösvényen („égbeli ösvény” –39) a
csodakarddal együtt megérkezik seregei élén székely Attila, s a már vesz-
tes csatát az utolsó pillanatban megfordítja.

Különféle vallási (animista, pogány, keresztény) tradíciók keverednek
tehát Szálinger művében, mindenestre a világi hatalommal szemben az
elcsatolt területek visszaszerzéséért küzdő kolonézek oldalán ott áll a
vallási-transzcendens hatalom, s ez magyarázza a mű címválasztását is. A
passió Jézus húsvéti szenvedéstörténetére utal, s így implicite kiolvasható
belőle a feltámadás, a kolonézek esetében ténylegesen valóra váló remé-
nye is. Viszont éppen ebből fakadóan az adott régió a műben testként
metaforizálódik: „Zalának a történelem keresztjére szögelt, fájdalomtól
égő testén: az azelőtt hozzá tartozó Balaton-felvidék egésze az ipari
Veszprém megyéhez került.” (7) – olvashatjuk a vígeposz *Előszavában*. Ez
a retorika, a nemzet élő szervezetként történő organicista reprezentációja
szintén a Keresztesi által említett „revizionista-nacionalista szótár” hasz-
nálati módját idézi.

Ehhez tartozik a mi és a mások eposzbeli reprezentációjának a kérdése
is. Karakterisztikus különbség a két népcsoport között, hogy míg a
kolonézek kivétel nélkül földművesek, addig a veszprémiek az iparból
élnek. A páhoki csatában ki-ki saját szakmája szerint besorolva és felfegy-
verkezve vesz részt a harcokban, a rotorokkal, dinamittal, forró üveggel
támadó veszprémiekkal szemben viszont semmi esélye a kaszával, villával
s legmodernebb eszközként cséplőgéppel felfegyverkező zalaiaknak. A
vígeposz ezzel egyértelműen reflektál a Rákosi korszak erőszakos iparosí-
tására, nagyobb összefüggésben viszont a *Zalai passióban* komikusan meg-
jelenített agrárius–ipari szembenállás annak a nacionalista ideológiának a

paródiájaként is olvasható, mely az idillikus falusi élet kultuszát⁸ hirdeti: a zalai és vasi kolonézek mélyen istenhívők, szentmisével készülnek a harc-
ba, őrzik a hagyományokat, a nők mind szépek és ápoltak, az ifjak láng-
eszűek, dolgozók, s persze emellett nagyivók, de a legfontosabb, hogy
készek feláldozni életüket a szent cél érdekében.

Az egyik oldalon a (szinte) minden pozitív erkölcsi, szellemi és fizikai
értéket hordozó zalaiak s vasiak állnak, utóbbiakban ugyanis szintén él a
kolon-tudat, s „kolonézul tudnak a léttel bánni”. Velük szemben a Vesz-
prém megyeiek erőszakos, buta és buja ösztönlényekként vannak ábrázolva
a *Zalai passió*-ban. Jellemzésükben a nacionalista diskurzusnak az a stigmati-
záló mechanizmusa működik, amit a posztkolonialista kritika a koloniális
diskurzus kapcsán a másság reprezentációjának módjáról ír. A gyarmato-
sító szemszögéből a kolonizált feletti hatalmat a meghódítottak tulaj-
donított testi, szellemi degeneráltság indokolja,⁹ s habár a *Zalai passió*-ban
nem kolonizációról, hanem végül is visszahódításról, rekolonizációról
van szó, a kolonézek szellemi-erkölcsi fölénye (s a Traianustól Janus Pan-
noniuson és Zrínyin át „Deák Feri bá”-ig levezetett történelmi érvkészet)
igazolja a zalaiak felsőbbrendűségét, s ezzel az elcsatolt területek vissza-
szerzésére irányuló igényük jogosságát. A veszprémiek kollektív stigma-
tizációja ugyane szerint a logika szerint működik, s ezt legszemléletesebben
az eposzi jelzők mutatják: az állatiasságot („szőrös, bamba üvegfüvők”), a
testi fogyatékoságot („négyujjú gépkezelők”) vagy a kulturálatlanságot
(„taknyanyelő vajúrók”). A határmódosítás azonban nemcsak a természet
rendjét borítja fel, a következményeként fellépő degeneráció a Veszprém-
hez csatolt területeken élő egykori zalaiakra is kihat: „S mint jó Juliánusz
az ősmagyarok közt, / úgy járt előholt kolonézeknél. / Csak a nyelvük
volt ugyanaz, de az érzésekben már az iparlét / ártó szelleme regnált.”
(17) Ezzel ellentétes a kolonizmus hatása. A vígeposz főhőse, Kolon Ist-
ván valódi erkölcsi hős, makulátlanságát egy apró életepizód árnyékolja
be. Vándorlásainak kezdetén Somogyországban szerelembe esik őzi Pi-
roskával, a kaland viszont rosszul végződik, hősünk ugyanis „majdhogy-
nem fölemésztődött lángján a porontynak / (őzi Piroskának hívták, bár
szíve sötét volt), / s hősünk látta, veszélyes nők hona lett Somogyország.”

⁸ Vö. Ernest GELLNER, *A nacionalizmus kialakulása: A nemzet és az osztály mítoszai*, ford. SISÁK Gábor = *Nacionalizmuselméletek: Szöveggyűjtemény*, szerk. KÁNTOR Zoltán, Bp., Rejtjel, 2004, 68.

⁹ Homi K. BHABHA, *A Másik kérdése: sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusai*, ford. SÁRI László = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 634.

(17) A *Hetedik ének*ben megtudjuk, hogy Piroska később Ajkára költözött, s hat gyermeket nevelt fel. Kolon István emléke azonban évtizedekkel később Zala hívévé tette, s mikor megindult a szervezkedés Ajkán a kolonézek ellen, a vármegyházára kitűzi a zalai lobogót, s miután meg-lincselik, ő lesz a kolonizmus első mártírja.

Az eposzíró az *Előszó* tanúsága szerint azért írja meg művét, hogy példaként állítsa az új nemzedékek elé hős nagyapját, Kolon Istvánt, akinek alakja az eposz hagyományainak megfelelően Akhilleusz és Odüsszeusz (s halálát tekintve Petőfi) alakjából van összegyúrva. Isten Kolon harci ére-nyeire hivatkozva engedi a küzdelmet, s ezért nem avatkozik be közvetle-nül a kolonézek védelmében. Az ő alakját is kikezdi azonban az irónia. Habár Isten szerint Kolon „harcba’ kegyetlen” (31), szerénységből mégis átengedi a hadak vezetését Vas megye gyöngyének, s „Hadvezetésbeli / jártasságával sose kérkedvén csak huncut / Tóni gyereknek súgott néha vitézi tanácsot.” (21) Mikor megindul a küzdelem a kolonézek és a veszp-rémiek között, Kolon visszavonul, mivel „fontos dolga akadt a lovaknál”, s mikor mégis hősieen Kőkörcsin, a tábori költő megmentésére siet, utol-só gondolata az, hogy nincs, aki abrakot adjon a lovaknak. Így tűnik el vállán a dinamittól elalélt tábori költővel a „fürgé Kossuthnak képét” hátrahagyva a páhoki csatában.

Kolon István (illetve a kolonéz seregeket vezető vasi Tóni vitéz) ellen-párja veszprémi oldalon a Budapestet megjáró pártkatona, ihászfia Ártány. Ő vezeti a veszprémieket, s Moszkvicsával fel-feltűnik a páhoki csata kü-lönböző helyszínein, majd a székely seregek megérkezése után „birkakö-tésű Attila” sújt rá buzogányával úgy, hogy lerepül a feje. Ekkor válik világossá, hogy valójában daibolikus figura volt, ahol ugyanis a feje becsa-pódott, kútnyi lyuk keletkezett, amelyből azóta is bűzös gőz száll fel. Az ellenfél oldalán az egyetlen önálló személyként jellemzett figura „ihászfia Ártány”, s alakjának árnyalásához hozzájárul a névadás is. A név szótöve-ként érzékelhető¹⁰ ’árt’ eleve azt sugallja: olyas valakiről van szó, aki bele-árja magát a kolonézek és a veszprémiek harcába, tehát eleve ártalmas figuráról van szó. Másrészt az ’ihász’ a juhász régies megnevezése, s ezzel sejteti az eposzíró azt, hogy a végül az ellenséges csapatok vezérévé váló apparatcsik a földműves-állattenyésztő rétegből származik. Ezt erősíti a személynévként használt Ártány is, ami köznévi alakjában ’herélt kan-disznó’-t jelent, ez egyrészt megcsontkított fizikai létében köti őt a degenerált veszprémiekhez, másrészt a kasztráció utal a „koloni lét” kényszerű elvesztésére is, s egyben a kolonizmust azonosítja a férfi libidóval.

¹⁰ Az ’ártány’ valójában nem képzett, hanem jövevényszó.

De mi a tétje Szálinger Balázs ezredfordulón megjelent komikus eposzának? A *Zalai passió* archaizáló és tájnyelvi elemeket keverő nyelvezetével látványosan élőködi a magyar irodalmi szöveghagyományon a *Szigeti veszedelem*től *A helység kalapácsán* át Pilinszkyig és a kortárs líráig. Ebbe az intertextuális utalásrendszerbe épülnek be a különféle, az olvasó számára hol könnyebben, hol nehezebben azonosítható történelmi és jelenkori valóságreferenciák. Az olvasónak mint értelmezőnek ebben az esetben azonban nem pusztán annyi a feladata, hogy érzékelje a szöveg referencialitását, s ezzel mintegy újabb idődimenziót, a szöveg megírásának és/vagy olvasásának jelenidejét vonja be a megértés folyamatába. Az olvasó – véleményem szerint – akkor száll be igazából az író által kezdeményezett játékba, ha a valóságvonatkozások irodalommal való találkozásának a mikéntjére lesz figyelmes. Hozzátehetjük: a valóság több esetben is a költő kezére játszott. A kolonézek Páhooknál páholják el a rájuk törő ellenséget, s a veszprémi iparváros neve is alkalmat ad egy kétértelmű mondat megfogalmazására: „Mint futótűz, úgy szállt száz fele híre az Ajkán / történtenek.” (29) Zala vármegye középkori neve s a második honalapítóként bemutatott hős nagyapa családneve egyaránt Kolon, s ez olyan verstani áthallásokat tesz lehetővé, mely nemcsak a vígeposz verselésére vonatkozatható, de a fentebbi példákkal együtt azt is hangsúlyossá teszi, hogy a „kolonizmus”, a „zalai revizionizmus” újkori története csak a mű ironikus világában bír érvénnyel. A *Zalai passió* legjelentősebb forrásszövegeként Petőfi *A helység kalapácsát* szokás kiemelni, mely – miként Imre László megállapította – „kimondva-kimondatlanul a Vörösmarty-féle romantikus eposziséggal kerül szembe diametrálisan.”¹¹ Szálinger művében éppen ellentétes műfajpoétikai erőhatások érvényesülnek, mert amíg Petőfi hős-költeménye mint paródia a romantikus eposz antiműfaja, addig a *Zalai passió* az ezredforduló óta újra termékeny verses epika egyik figyelemre méltó darabja, melynek parodisztikus vonása nem értelmezhető műfaji szembenállások kontextusában, sokkal inkább bizonyos diskurzusformák, nevezetesen a nacionalizmus ellenében működik.

Az eposzíró műve révén – miként Keresztesi fogalmaz – Kolon és Kökőrcsin együtt lépnek át a halhatatlanságba.¹² Oda, ahová maga a zalai költő is tart azután, hogy megalkotta a művét. A három figura (Kolon, Kökőrcsin és a műbeli eposzíró) egyébként is érdekesen egymásba játszik, s mindhármuk alakját átfogja Zala megye kultikus közege. A felszabdalt

¹¹ IMRE László, *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1996, 47.

¹² Vö. KERESZTESI, *i. m.*, 991.

ország-test helyébe a sikeres rekolonizáció után a költői test feldarabolásának víziója kerül. *A végső sornyalábban* olvashatjuk az eposzíró saját haláláról szőtt látomását: „A testem részeiből bár / minden kisközségnek jusson, s persze a falvak / mellett minden város főtere váteszi jobbam / balzsamos ujját tartsa az ég fele ólomüvegben.” (48) Ugyanakkor kérdéses, hogy a művet záró *Függelékben* (mely a címet kísérő megjegyzés szerint „a vékonytestű zalai poéta fennmaradt versezete”) olvasható megnyilatkozás a költői öntudatról („befejezve a művet, föllicitálva az áram” – 49) a vígeposz egészének tükrében csak ironikusan érthető-e. A műzáratban ugyanis a nemzedéki pozíció kijelölése is megtörténik, kilépve az eposz világából Orbán Ottóval folytatott polémiaaként, a Varró Dánielnek írt verses levélre adott válaszként is felfogható. A *Zalai passió* innen tekintve nemcsak egy műfaj visszahódítására, de a kortárs irodalom térre-
numának a bevételére tett (nem is sikertelen) kísérletként lesz olvasható.

„NAGYBÁCSI ÉS ÚZÖTT NAGYVAD”

Kemény István Előbeszéd című kötetének Káinjáról

Kemény István a kortárs magyar irodalom középnemzedékének tagjaként – lírájának hatástörténetét tekintve – mára a fiatalabb generációk számára egyfajta irodalmi apafigurává vált. A kortársi recepció szinkron értelmezői horizontjában egyre inkább korszakhatárt kijelölőként s (részben már) átlépőként megmutatkozó Kemény-líra éppen paradigmaticus jelentőségénél fogva komoly kihívást jelent a jelenkori irodalom alakulástörténetét befogadni kívánó s esetenként saját elméleti előfeltevéseinek korlátai közé szorult interpretációs iskolák számára.¹ Miközben azonban egyre ritkábbak azok a kérdőjelek, melyek a Kemény-líra karakterisztikus nyelvi-poétikai jegyeinek (előbeszédszerűség, rontott nyelv) vagy szemléletmódjának (moralitáshoz, történetiséghez, hagyományhoz való viszony) érvényességére vonatkoznak, az utóbbi évek recepciója már markánsan kijelölte helyét a kortárs magyar irodalomban: Bányai János értelmezése szerint Kemény a „posztmodernet már részben maga mögött hagyó magyar lírai beszédmód egyik legkiválóbb művelője”.²

Adott keretek között nincs arra lehetőség, hogy részletesen tárgyaljam, mit érthetünk az alatt a posztmodern alatt, melyet Kemény István lírája megkísérel maga mögött hagyni, csak jelzem: Guillaume Métayer alapos elemzése ezt a poétikai határátlépést a versekben kifejeződő történelem-szemlélet és a mítosz egymással, valamint a posztmodern állapottal kialakított sajátos viszonyaként (a francia elemző erre a „játék” kifejezést használja) írja le.³ Kemény István költészete – s ebben nem egyedülálló a kortárs magyar irodalomban – előszeretettel fordul a modernitás előtti

¹ Vö. „Találkozunk a halállal, az étellel, az ördöggel, a bűnnel (főleg, de nem kizárólagosan Káin által megszemélyesítve); általában véve elmondhatjuk, hogy a morál akarása egészen kivételes intenzitással, az ő szavát kölcsönvéve, »*pojátlan*« nyerseséggel szólal meg ebben a kötetben. Azért vettem elő idézőjelben ezt a jelzőt, mert a jelenleg uralgó magyar irodalomértelmezői szólamok közül nem is a leghalkabbik az, amelyik területen kívülinek nyilvánítaná az irodalmi művekben felvetődő etikai dilemmákat. Ennek a fel fogásnak a képviselői aligha tudnak mit kezdeni Kemény költészetével.” (ANGYALOSI Gergely, *Hol a költészet mostanában?*, Holmi, 2007/6, 802.)

² BÁNYAI János, *A szó átváltozása: Kemény István: előbeszéd*, Híd, 2007/1, 80.

³ Guillaume MÉTAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése*, ford. BÁRDOS Miklós, Kalligram, 2008/5, 73–84. Jelen dolgozat – mint a hivatkozásokból látható lesz – egyik alappreferenciája ebből a szempontból ez a tanulmány.

történelmi korszakokhoz (mindenekelőtt a középkorhoz), s idéz meg felvilágosodás előtti beszédmódokat. Ez a visszanyúlás döntő vonása a Kemény-lírában kifejeződő történelemszemléletnek, hiszen nemcsak időben távoli események, történelmi figurák szimultán egybeírására ad ez lehetőséget a költő számára, hanem ezzel együtt a demitizált történelmi időt a mitikus időbe írja vissza, a linearitást pedig ily módon egyfajta ciklikussággal váltja fel. A nagyelbeszélések totalitásigényének elvesztése, mely Heller Ágnes értelmezése szerint a metafizika destruálásának a következménye,⁴ a posztmodernben az emberi történelem teleologikusságának eliminálását is maga után vonta. Métayer értelmezése szerint „a »játék« [...] egyfajta történelmi tudatot is sugallhat, sőt akár egy másik »nagy elbeszélés« – illetve talán inkább a mítoszban kifejeződő *par excellence* »nagy elbeszélés« hordozója lehet”.⁵ Eszerint tehát a posztmodernen való túljutási kísérlet Kemény István költészetében a nagy elbeszélések detotalizációja után egy újabb nagy elbeszélés retotalizációját jelentené? Aligha, s ezt éppen a vizsgálandó Kemény-kötet nyelvhasználata és ebből a sajátosan működtetett nyelvből kibomló igazságfogalom bizonyítja. Ebből a szempontból kulcsfontosságú az *Élőbeszéd* című kötet második verse, a *Kétszerkettő*:

Kétszerkettő az, négy.
Ha sosem mondod el – elfelejtik.
Ha túl sokszor mondod: nem hiszik el.

Eszerint a megkérdőjelezhetetlennek hitt matematikai tétel igazságtartalmának érvényessége mint evidencia van kitéve a róla való beszédnek. „A mondás az evidenciát is a »kívülségbe« utasítja, a bizonytalan »más-ságba«, ahol minden megváltozik, átalakul, és sohasem csendesül el. Másrészt minden mondás, nyilván a vers mondása is, az olyan evidenciák, mint a kétszer kettő, kérdőre vonása és áthelyezése a bizonytalanba, ezzel együtt a homályosba és átláthatatlanba” – állapítja meg Bányai János.⁶ A *Kétszerkettő* az *Egy megmaradt házasság* című darabban is megidéződik, a két ember közötti kapcsolat etikai dimenzióit teszi függővé a matematikai igazság kimondásától. Más a tétje az újraírásnak a kötetzáró, *Célszerű romokban*. Az egyes szám második személyt Kemény itt egyes szám első személyre írja át, ezáltal a dologról való hallgatás és a róla való fecsegés közötti egyensúly megtalálását s az evidencia megőrzésének feladatát ma-

⁴ HELLER Ágnes, *Mi a posztmodern – húsz év után*, Alföld, 2003/2, 4.

⁵ MÉTAYER, *i. m.*, 75. [Kiemelés az eredetiben.]

⁶ Bányai, *i. m.*, 83.

gára a versbeszélőre rója ki, s mindezt éppen abban a kulcsversben, mely az emberi történelem célra-irányultságára kérdez rá.

A biztos tudás hiányát fejezi ki egyfajta „agresszív semmitmondással” a kötet másik fontos darabjának, a *Fel és alá az érdeleti állomáson* című versnek a zárata is, mely Angyalosi Gergely szerint „gyakorlatilag legyilkolja saját, nyilvánvalóan nagy szenvedések árán világra hozott nyelvi szüleményét.”⁷ Angyalosival szemben én úgy látom, ezeknek az egyszerre működő nyelvépítő és -romboló erőhatásoknak a mozgatása a kötet poétikai sajátosságának szerves része. Idézhetünk példát erre a kötet cím-adó *Élőbe-széd*ből is:

Nem lehet, hogy még mindig él
egy reszkető vénség valahol délen,
egy montevidói öregek otthonában,
száz éves elmúlt, de meghalni
egyszerűen képtelen...
Bár itt elakadtam, ő válaszolt.
– Nem, nem él még egy, valahol délen,
reszkető vénség egy montevidói
öregek otthonában, száz éves
elmúlt, de meghalni
egyszerűen képtelen.
És csúfolkodva tette hozzá:
– De, mint tudjuk, mindig él még egy
valahol délen, reszkető vénség
egy montevidói öregek otthonában,
száz éves elmúlt, de meghalni
egyszerűen képtelen.

Az állítás és az állítás tagadása ily módon lényegében a végtelenségig folytatható szintézis és (végső soron) rögzíthető igazságvonatkozás nélküli dialektikus sort ír le. Erre a nyelvi-gondolati struktúrára épül *A szomszédok kara* is az *Egy hét az öreg Káinnal* című ciklusból. A versben a bibliai alakról alkotott véleményeket ismerjük meg, az utca hangja csak éppen azt a kérdést hagyja homályban, hogy mi is történt a beszéd tárgyát képező Káinnal. A ciklus egészének dramatikus szerkezetében⁸ ennek a versnek egyik funkciója a közvetlen korkritika („Várjon csak... ő csinálta a vízözönt! / Nem, az Noé volt, mi is tudjuk azért!”), melyet korábban kötet cím-adó darabban groteszk módon a Halál fogalmaz meg („kérdézz ma

⁷ ANGALOSI, i. m., 803.

⁸ HORKAY HÖRCHER Ferenc, „Az élet, kérem, az nem táncanfolyam”: Kemény István: élőbeszéd, Kortárs, 2007/7–8, 157.

meg tíz embert: ki / ölte meg Káint? Öt nem is hallott róla, / két díszpinty meg rávágja: Ábel.”). A másik funkciója azonban az ontológiai perspektíva megnyitása abban a negatív értelemben, ahogy Heidegger a létező létét elfedő fecsegről ír: „A beszéd, mely a jelenvalólét lényesszerű létszerkezetéhez tartozik, s a jelenvalólét feltárultságának egyik alkotója, fecsegéssé válhat, és mint ilyen, a világban-benne-létet nem nyitva tartja egy tagolt megértésben, hanem inkább elzárja, és a világon belüli létezőt elfedi.”⁹

Nagyon erősen kötődik ehhez az ontológiai-metafizikai problematikához a *Semmi* című vers is, melynek epikus kerete szerint a megszemélyesített számok magára hagyják a Nullát, elmondják véleményüket róla, s azt, hogy miért nem térnek vissza hozzá. A kötet csattanója szerint végül azonban mégis visszamennek: „Hogy mért fordultak vissza végül. / Az éj nappalt, a nappal éjt szül, / Titok van – nyitja mégsincs.” A megszemélyesített számjegyek között a Nulla a „semmi” helyiértékén áll, s erre Kemény olyan nyelvjátékokat épít, mely bár ironikusan, de mégis a lét és a semmi metafizikai ellentétére épített létszemléleti képletet alkotja újra, s ebben az értelemben valóban eltér a 60-as évek vége óta alakuló magyar költészet meghatározó szemléletmódjaitól.¹⁰ S éppen ez a versekben felnyíló metafizikai perspektíva teremti újra a nagybetűs Halál és a kisbetűs élet ellentétét a kötet címadó darabjában, s csempészi vissza a történelem célra irányultságának a reményét is a *Célszerű romok*ban:

Itt állok most tehát,
és tudom, amit tudok:
fölösleges fények nincsenek
és célszerűek a romok.
Kétszer kettő pedig négy.
Ha sosem mondom el – elfelejtik,
ha túl sokszor mondom – nem hiszik el.
És gúnyolódni tilos.

Ezzel Kemény bizonyos fokig saját korábbi költői szemléletmódjához képest is újat hozott. „A világvége és egyáltalán mindenféle végállapot bekövetkeztének hiányáról van szó – jellemzi Fekete Richárd a költő alapvetően pesszimista világlátását –. Mintha Derrida jelölőjéhez hasonlóan a folyamatos pusztulás úgy létezhetne csak saját valójában, hogy min-

⁹ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGIALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Osiris, 2001², 200.

¹⁰ Vö. SCHEIN Gábor, *A metafora esetei: Poétikai változások a 60-as évek magyar költészetében*, Alföld, 2000/6, 53.

dig elnapolódik.”¹¹ Az *Élőbeszéd* kötet Káin-ciklusának élményháttére a Bartis Attilával folytatott beszélgetésből tudhatóan az emberiségből való kiábrándulás volt, mely a kötet szempontjából olyan világszemléletet prefigurál, mely szerint az emberi történelem hanyatlástörténet, s a jelen ennek aktuális, de a történetet véglegesen le nem záró végpontja. Mindez a kötet egészében látszólag ellentétes, s valahol a szövegben találkozó költői intenciók kifejezésére tett kísérletként realizálódik: „ezek olyan versek – olvashatjuk a Bartissal folytatott beszélgetésben –, amelyekben az emberiség végső nagy kérdéseit próbáltam hétköznapi módon megfogalmazni, másfelől a hétköznapi élet apróságairól akartam emelkedetten beszélni.”¹² Nincs olyan stabil érzelmi-gondolati alap a szövegek immanens univerzumában sem, mely rögzíthetné az *Élőbeszéd* zárlatának a történelem teleologikusságára és a (valamifajta) tudás birtokolhatóságára vonatkozó optimizmusát, – ahogy arra szintén Fekete Richárd hívta fel a figyelmet¹³ – a kötet megjelenése után közölt *Romos dalocská* önkritikus gesztusában az *Élőbeszéd* alapvetően pozitív végkicsengése vissza is vonódik:

A romok, szívem, nem célszerűek
(bár én mondtam ezt is, nem te, bocs),
a romok olyanok, mint a rózsa,
azok romok, azok romok, romok.

Az „emberiség végső nagy kérdései” közül alighanem a legfontosabb Kemény számára bűnös-lét, az eredendő s a világban folyamatosan működő rossz. Ennek kifejezéséhez ad nyelvet a bibliai mítosz, ezen keresztül kapcsolódik Kemény István költészete leginkább a posztmodernben detotalizált nagyelbeszélésekhez. Abban az értelemben hozhatjuk összefüggésbe a mítoszt és a nagyelbeszéléseket, amennyiben a maga módján és nyelvén mindkettő univerzális érvényű mondanivalóval bír a társadalom számára: „Bizonyos különösen jelentős történetek – írja Northrop Fye – azt mondják el a társadalomnak, hogy mit fontos tudnia például isteneiről, történelemről, törvényeiről vagy osztálytagozódásáról. Ezeket a történeteket nevezhetjük mítoszoknak a szó olyan másodlagos értelemben, amely megkülönbözteti őket a (nép)meséktől [...]”¹⁴ Ez a mítoszfo-

¹¹ FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság: Kemény István költői etbosza*, doktori értekezés kézirata, Pécs 2011, 156.

¹² BARTIS Attila, KEMÉNY István, *Amiről lebet*, Bp., Magvető, 2010, 60.

¹³ FEKETE, i. m., 164.

¹⁴ Northrop FRYE, *Kettős tükrök: A Biblia és az irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1996, 77.

galom azonban érték- és kultúraorientáció szempontjából homogén társadalmat feltételez, ezzel szemben a Kemény-kötet egyik alaptapasztalata, hogy már nincs meg az a közös tudás, mely biztosan garantálhatná a bibliai történet megszólító erejét.

Mielőtt rátérnénk arra a látszólag nem túl nagy interpretációs erőfeszítést igénylő kérdésre, hogy hogyan is értelmezhető Kemény István Káin-figurája, érdemes röviden összefoglalni az ószövetségi történetből eredő interpretációs hagyománynak a kortárs irodalmi szöveg megértése szempontjából legfontosabb mozzanatait. A *Teremtés könyvének* elején (Ter 4) olvasható történet legtöbbször idézett mozzanata a visszaautasított áldozatot követő testvérgyilkosság. Miután Káin megölte Ábelt, az Úr megátkozta, s földönfutóvá tette, de megjelölte őt, hogy senki meg ne ölhesse. A rövid történet számtalan kérdést hagy nyitva, melyek a későbbi egzegézisben igen termékeny interpretációs hagyomány kiindulópontjává váltak. Az egyik ilyen kérdés, amelyre a bibliai szöveg nem ad egyértelmű választ, hogy Isten miért utasítja vissza Káin áldozatát,¹⁵ illetve, hogy pontosan hogyan határozható meg az áldozat és az erőszak összefüggése.¹⁶ Kemény István Káin-figurájának összefüggésében viszont ezek a kérdések legfeljebb áttételesen vagy rejtetten merülnek fel. Megkockáztatom: a mítosz újráírása során az áldozatra mint a transzcendenshez fűződő kötelék megjelenítésének rituális-vallásos cselekményére történő vonatkozás teljességgel felfüggesztődött, hacsak a világban működő gonosz eredete nem rendelődik a Kemény-kötet egyik kulcsszavának is tekinthető Titok jelentéskörébe. A transzcendenciaviszony problematizálása mégsem hiányzik a kötetből. A Káin-ciklus darabjainak beszélője jellemzően vagy maga Káin, vagy egy semleges (bibliai) narrátor, esetleg hétköznapi figurák (tévések, szomszédok), ezért a nézőpontok sokfélesége uralja a bibliai történet újráírását. S bár a különböző nézőpontok általában jól elkülönítve érvényesülnek, az *Epilógus* zárlatában a transzcendenciához fűződő viszony közvetlen kifejeződésekor mégsem dönthető el egyértelműen, hogy a versbeszélő vagy Káin (vagy valaki más) hangján szólal-e meg a Nietzsche utáni ember paradox istenélménye: „Te küldtél körbe-körbe, ne mondd, hogy élsz, uralam!”

¹⁵ Az áldozatnak az adott történetben kettős értelme is van: a föld terméséből áldozni az Úrnak, illetve a gyilkosság mint emberáldozat, mely a zsidó pászka s a keresztény értelmezői hagyományban Krisztus előképeként szerepel majd.

¹⁶ Erről bővebben: Moshe HALBERTAL, *On Sacrifice*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2012.

A másik lényeges kérdés, hogy mi lesz Káin sorsa a száműzetése után. A *Biblia* ugyanis nem említi Káin halálát. A rá kirótt büntetés után az Úr kijelenti: „Aki Kaint megöli, annak hétszeresen kell lakolnia. Az Úr jelet tett Kainra, hogy senki, aki találkozik vele, meg ne ölje.” (Ter 4,15) Erre a nyitott kérdésre igen gazdag értelmezői hagyomány épült.¹⁷ A Kemény-kötet Káinjának értelmezése szempontjából két szál különösen fontos ezek közül. Az egyik szerint Káin soha nem halt meg, ezt az értelmezést képviseli többek között alexandriai Philon, aki azonban allegorizálja Káin alakját, s a világban folyamatosan jelenlévő gonosz szimbólumává formálja. Lényegében Kemény Káin-figurája (s ezzel együtt költészetének időszemléletét ciklikussá alakító örök visszatérés képze) ezzel a bibliai egzegétikai tradícióval hozható összefüggésbe. A másik hagyomány szerint Lámech ölte meg Káint, ugyanis öccse megöléséért az ószövetségi törvények szellemében (s szemben az Úr fentebb idézett rendelkezésével) neki is gyilkosság áldozatává kellett válnia. Áttételesen ez a motívum jelenik meg a már idézett *Szomszédok karában*, s kimondottan erre épül a cikluszáró *Káin éneke messziről*:

»Én vagyok Káin, nagybácsi
és űzött nagyvad. Fejemet idéetlen
szarv koronázza, kiszáradt fára hasonlít,
a fejem ősvilági nagy fej, amekkorát csak
ki tudott agyalni a középkori rabbi,
hogy el bírjon hinni teljesen –
akkora mint egy családi ház!
Akarjátok látni? Kidugjam
a hegygerinc mögül?
Mit szólnátok, ha kidugnám,
és felkínálnám? Tessék a fejem,
lője keresztül Lámech, a vén vak,
lője keresztül végre nyíllal,
célozzon helyette a fia, az az idióta,
dirigáljon a vaknak, hova lőjön,
történjen meg a hülye baleset!
Túl nagy már a testem, múltjon ki végre!
Mesélni szeretnék nektek,
de ekkora testtel nem lehet!

A mítosz időnkívüliségében Káin saját halálát jósolja meg. Ironikusan megidézi a bibliai történetet (űzöttség), a Káint szarvval (mint Káin-bélyeggel)

¹⁷ John BYRON, *Cain and Abel in the Text and Tradition: Jewish and Christian Interpretations of the First Sibling Rivalry*, Leiden, Boston, Brill, 2011, 129–140.

ábrázoló ikonográfiai hagyományt groteszk módon továbbírja, s utal arra az értelmezéstörténetre, mely szerint Lámekh fia segítségével tévedésből nyilazta le az erdőben bolyongó ősapát. Látvány és valóság szembeállítását ugyanazt az ellentétet képezi meg, mint ahogy az igazságról való fecsegés a kötet más verseiben elfedi az igazságot. Kardeván Lapis Gergely Kemény lírájában a groteszk négy különböző megjelenési formáját különíti el. A groteszk egyik rétegének forrása szerinte a romantikához és a középkorhoz való kötődéséből eredeztetethető. A verseknek ebbe a körébe tartoznak azok a szövegek, melyekben a természetfeletti való ironikus játék, irónia és pátosz váltakozása során idéződik meg a Gonosz (például az ördögérsek alakja *A néma H* című kötetből) és az *Élőbeszéd* kötetből a Halál figurája.¹⁸ Ugyanebbe a sorba állítható a bűn, a szenvedés és a halál teodíceiai problematikáját középpontba állító, a morális rossz alakját megtestesítő Káin is. Az ő alakjának ábrázolása is – miként a fenti idézet mutatja – groteszk.

Káin figurája a mítosz újraírásának elsődleges történelmi referenciája miatt szorosan kapcsolódik Kemény korábbi köteteinek a holokausztemlékezet tematikájára épülő verseihez, mindenekelőtt a *Bácsi, délenhez* és az *Eperfa lombjához*.¹⁹ Ebben a témában azonban aligha marad lehetőség az irónia számára, noha olyan beszédmód jut érvényre ezekben a szövegekben is, mely különösebb interpretatív közreműködés nélkül is szubverzíven hathat(na) mai emlékezetpolitikai állapotainkra. Különösen is az *Élőbeszéd* című hosszúversre igaz mindez, s nem is elsősorban az áldozat minősítése („birka Ábel”), hanem az „utolsó náci” halála okán a nácizmushoz fűződő viszony megfogalmazása miatt:

– Az a helyzet, hogy félek – folytatta
kelletlen csend után. – Maholnap
száz éve forгатom a fejemben
ezeket a ti dédelgetett
kedvenceiteket, a nácikat...
tudom, mit akarsz mondani,
hallgass végig légy szíves! Nem értem,
mi ez a rajongás bennetek. Én nem
látok bennük se jót, se rosszat,
de ha ők a Rosszak, így, nagybetűvel,
akkor mit szerettek ti bennük ennyire?

¹⁸ KARDEVÁN LAPIS Gergely, *A groteszk formái Kemény István költészetében = Retorikai és ritmikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. BOROS Oszkár, ÉRFALVY Livia, HORVÁTH Kornélia, Bp., Ráció, 2011, 310–311.

¹⁹ Vö. FEKETE Richárd, *Provokatív matematika: Kemény István: Az eperfa lombja című verséről*, Irodalomismeret, 2011/4, 94–100.

– A nációkban? – kérdeztem döbbenetben. – Mi?
Bennük? Már a kérdést se értem!
(Pedig értettem bizony.)

A versben megalkotott beszédhelyzet eleve ironikus volta miatt a szövegrész retorikája többszörös csavarokat tartalmaz. Az élt a Halál szembe-
besíti a nációkhoz fűződő kollektív érzelmi viszonyulással (rajongás²⁰), a
kimondott szóban megfogalmazott visszautasítás és a kimondatlan gon-
dolat közötti ellentét azonban rávilágít a holokausztról folyó diskurzus
ürességére is. Azt gondolom, a kötetben tetten érhető minden ironia elle-
nére a Kemény-korpusz (az esszéket is ideértve) intenciója ebben a kér-
désben világos: a testvérgyilkosság ősbűnét elkövető Káin az örök felejtés
miatt térhet vissza állandóan az emberi történelemben, s ezáltal válhat a
világban folyamatosan jelen lévő gonosz szimbólumává. Ezen a ponton
meg kell jegyezni, hogy a Káin-mítosz újraírása, a mitikus figura mint náci
bűnös (nagybácsi és űzött nagyvad) jelenkori díszletek között történő
megjelenítése s mint minden ember mitikus ősapja ugyanazzal a kihívással
szembesíti Kemény olvasóját, mint amiről Ricoeur ír: „A mítosz – mi-
közben elmeséli, hogyan kezdődött a világ – elmondja, hogyan alakult ki
az emberi léthelyzet a maga egészében véve nyomorúságos formájában.”²¹
A Káin-ciklust nyitó *A mítosz* című vers mintegy bűnügyi történetként
adja elő az örökké menekülő Káin elleni nyomozást, az eljárás hátráltatá-
sának okát (inverz módon pedig a felejtéssel szembeni felelősségvállalás
szükségességét) a következőképpen fogalmazza meg: „Hogy testvérgyl-
kosok vagyunk, és / közös kincsünk a rossz lelkiismeret, / talán erre
gondolnak ezek.” S habár Káin mitikus alakjának azonosítása a büntetés
elől bujkáló náccal igen egyértelmű történelmi referenciával bír, mégsem
lehet egyetlen konkrét figurához kötni. A költészet ugyanis, s így Kemény
István költészete is „az egyetemességet fejezi ki egy eseményben, az ese-
ménynek azt az oldalát, amely az adott eseményt a mindig történő dolgok
példájává teszi. Nyelvünkben a *müthosz*, a történelmi elbeszélés formája
közvetíti a történelem egyetemességét. A mítosz nem azért van, hogy
leírjon, hanem hogy magába foglaljon egy adott helyzetet, olyan módon,
hogy jelentőségét ne korlátozza arra a helyzetre. Igazsága a szerkezetén
belül van, nem pedig kívül.”²²

²⁰ Ezt a rajongást Fekete Richárd Heller Ágnes nyomán a radikális gonosz démonikus erejében jelöli meg. (FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság*, i. m., 145.)

²¹ Paul RICOEUR, *A Rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára*, ford. LŐRINSZKY Ildikó = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 97.

²² FRYE, i. m., 98.

A Káin-ciklus *A mítosz* című versében olvashatjuk: „valahol mindenkinek igaza van”. Mi marad a mítosz hirdette igazságból a posztmodern keretein túllépve? Vagy más szóval: mi nyerhető vissza az „anything goes” elve után hajdani igazságfogalmakból? Kemény István költészete ahelyett, hogy egy új nagyelbeszélés megalkotásával a megnyugtató és végleges válasz ígéretével kecsegtetne, folyamatosan a hiány tapasztalatával, a Titok megfeythetetlenségének élményével szembesít. Bányai János bevezetőben idézett megállapításával cseng egybe Guillaume Métayer értékelése is: „Keménynél a posztmodern meghaladásának kísérletét érhetjük tetten, amelynek során a szerző feláldozza ugyan a történelmet, de egyúttal rekonstruálja – ha nem is mítoszt magát, de legalábbis mítosz hiányát, nosztalgiáját, *Sehnsuchját*.”²³ Kemény költészete nem azért válik megrázóvá, mert az áldozat nézőpontjának az érvényesítésével alkotja újra a történelem narratíváját, hanem mert megtartva a posztmodern polifóniát, azzal a nyugtalanító érzéssel ajándékoz meg, hogy a „*humanizmus* újramegjelenése”²⁴ elválaszthatatlanul összekapcsolódik a veszteség tapasztalatával.

²³ MÉTAYER, *i. m.*, 75.

²⁴ BAGI Zsolt, *Vissza az elbeszélésekhez*, Műút, 2011024, 50. [Kiemelés az eredetiben.]

INTER-TEXTUS ÉS RESUREXUS

Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd Halotti pompa című kötetében

*S mint ismeretlen nyelvű Textust
Recitálnám a Resurexust*

(Borbély Szilárd: *Rosarium: A Szavakért*)

Az 1945 utáni magyar líra egyik kiemelkedő költői korpusza, Pilinszky lírai életműve a katolikus keresztény hagyományokhoz a nyelvhasználat és a gondolkodásforma szintjén is szorosan kötődik. Igaz viszont, hogy már a 70-es évektől Pilinszky kanonizációjának főmotívuma a „megváltatlanság” léttapasztalatának költői kifejezése volt. Fülöp László, a költő első monográfusa például a *Halak a bálóban* kapcsán jegyzi meg, hogy a vers „a megváltó kegyelem ideáját és az üdvözítő szenvedés mítoszát vonja kétségbe, megváltatlannak állítva [...] az evilági poklokban szenvedő embert, az egyetemes emberi sorsot”.¹ A második világháború utáni magyar lírát bemutató akadémiai szintézisben lényegében ugyanígy jelölődik ki Pilinszky költészettörténeti helye,² s alighanem ezeknek a recepciótörténeti előzményeknek függvényében őrzi meg kiemelt helyét a kilencvenes évek legnagyobb hatású kánonrevíziós ajánlatában is.³ Hasonló interpretációs motívumok jelölik ki az életművön belüli hangsúlyokat is. Így foglalnak el másodlagos helyet többségében a katolikus Új Ember című hetilapban közölt, teológiai tételekhez szorosabban kötődő, – Pilinszky másik monográfusa szerint – „néha iskolásnak ható hétköznapi példázatok”-at⁴ tartalmazó esszék, rövid publicisztikai írások. Aligha vitatható, hogy a költő életművön belül a „legösszetettebb esztétikai tapasztalat”⁵

¹ FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai, 1977, 28.

² „Verseiben eleinte szörnyű víziók is megjelennek, de később egyre tárgyilagosabb nyelven fejezik ki a megváltatlanság élményét.” (*A magyar irodalom története 1945–1975*, II/2. *A költészet*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Bp., Akadémiai, 1986, 565.)

³ „A második világháború apokaliptikus tapasztalatával szemközt a megváltatlanság alapélményét megszólaltató Pilinszky lényegében már kész poétikai formákkal lépett a nyilvánosság elé”. (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993 [Irodalomtörténeti füzetek, 130.], 73.)

⁴ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram, 2002 (Tegnap és Ma. Kortárs magyar írók), 182.

⁵ MÁRTONFFY Marcell, „A jóvátehetetlen jóvátétele”: Egy Pilinszky-apória önfelszámolója, *Jelenkor*, 2015/3, 346.

közvetítője az 1959-ben kiadott *Harmadnapon* kötet s azon belül is az *Apokrif* című költemény. Mégis úgy látom, hogy a *Nagyvárosi ikonokkal* kezdődő költői periódus megítélése során a keresztény megváltástanhoz való inverz viszony kérdése nélkül válik lényegében egyedüli kanonizációs elvvé, hogy az interpretáció legalább kísérletet tenne a hetvenes években születő Pilinszky-versbeszéd korszerűségének felmérésére,⁶ jelezve azt a poétikatörténeti jelentőségű váltást, melynek során Pilinszky éppen az *Apokrif* poétikai nagyszerkezetének kisebb versstrukturákra történő lebomlásával és egy újfajta, leegyszerűsödött, poetizálatlan versnyelvvel lép túl véglegesen a nyugatos líratradícióra.

A költői beszédnek a teológia logoszára történő vonatkozása nem idegen magától Pilinszkytól sem. Költői szerepértelmezésében ugyan egyértelműen elkülönítette saját művészi és hívő voltát, a katolikus költészet irodalomtörténeti kategóriáját mégsem tekintette teljesen irreleváns fogalomnak:

Költő vagyok, és katolikus. Véleményem szerint a katolicizmus tulajdonképpen nem más, mint elfogadása annak, hogy az ember menthetetlenül térben és időben él. Azt, hogy »katolikus költő« vagyok, nem hiszem. Úgy gondolom, Assisi Szent Ferenc az utolsó katolikus költő. Mert a költészet sokkal inkább gyónás, mint prédikáció... De szeretnék katolikus költő lenni – a szónak abban az értelmében, hogy katolikus annyit tesz, mint egyetemes. Sokat gondolok Jézusra, bár mint minden igaz hívő, eretnek is vagyok. Mert aki nem hisz, csak az nem eretnek.⁷

Pilinszky gondolkodásmódjára alapvetően jellemző paradoxitás figyelhető meg ebben az esetben is, amennyiben az elkülöníthetőség és elkülöníthetetlenség kettősségét emeljük ki, hangsúlyozva, hogy a „hívő” megnyilatkozás legalábbis a költészetre vonatkoztatva dogmatikailag mindig eleve inkorrekt. Pilinszky-hagiográfiájában Borbély Szilárd pontosan érzékelteti azt a viszonyt, mely költőelődjét a 20. századi magyar katolikus irodalom hagyományához köti,⁸ de Borbély saját (költői) önértelmezésének is részét képezi a vallás(osság)hoz való viszonyának meghatározása,

⁶ „Az utolsó másfél évtized verseit – amelyek a bizonyosság különböző fokain ugyan, de egyértelműen a keresztény megváltáshoz kapcsolódnak – határozott értelmezői felvetések minősítik inkább jelentésrögzítő, mint jelentésüket megújítani képes szövegeknek, a *Harmadnapon* kiemelkedő verse, az *Apokrif* viszont a legutóbbi években is a folyamatos újraolvasás ösztönzőjének bizonyult.” (Uo.)

⁷ V. BÁLINT Éva, *Tragikum és derű = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, vál., szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983, 124.

⁸ BORBÉLY Szilárd, *Pilinszky hagiográfiájához*, Vigilia, 2012/1, 44–45.

rádásul Pilinszkyéhez hasonló fogalomrendszerben: „Sosem voltam jó keresztény. Dogmatikai fegyelem tekintetében pedig, attól tartok, egyenesen eretnek vagyok.”⁹ Ezt az önjellemzést azért sem érthetjük kizárólag a magánszférára, a privát vallásgyakorlatra vonatkozó önvallomásként, mivel a *Halotti pompa* alapvető olvasási tapasztalata a dogmatikai elvárásokkal való szembeszegülés. Ahogy egy másik interjúban olvashatjuk: „Az általam művelt blaszfémia apokriffé próbálja alakítani a hagyomány rögzített értelmezését. Azonban azt is el szeretné érni, hogy megpróbálja kimozdítani a teológia dogmáit.”¹⁰ Míg Pilinszky önmeghatározása az irodalmi szféra autonómiáját kivívó modernség összefüggésében értelmezhető, addig Borbély Szilárd hasonló reflexióinak háttérében már a nagyelbeszélések egyetemes érvényét kétellyel szemlélő és a hagyományhoz való viszonyt is újradefiniáló posztmodern található. A *Halotti pompa* tradícióválasztása, a középkori és barokk műfajok reaktiválása már önmagában is a felvilágosodás utáni modernség mítoszaival szembeni kritikus viszonyulást s – ezzel szoros összefüggésben – egy premodern szubjektumszemlélet jelenlétét jelenti Borbély költészettörténeti jelentőségű kötetében.¹¹

A *Halotti pompa* igen sokféle kulturális és vallási hagyományt megszólaltat, s ez már a kötet első, 2004-es kiadásakor is a recepció meghatározó olvasási tapasztalata volt, a tradícióhoz való viszony problematikájára érzékeny értelmezők ezt mint egyfajta „szinkretizmus”-t,¹² a barokk szellemi világát a posztmodernnel ötvöző „hibriditást”¹³ vagy a közös motívumokból táplálkozó szöveghagyományok „eklekticizmusát”-t¹⁴ írták le. A középkori és barokk keresztény liturgikus textusokat átíró *Nagyheti Szekvenciák* és a hellenisztikus mítoszt a kortárs (ál)tudományos diskurzus nyelvhasználatával dekonstruáló *Ámor & Psziché-szekvenciák* a *Halotti pompa* 2006-os újrakiadásakor egy újabb ciklussal, a *Hászid-Szekvenciákkal* egészültek ki, s ezzel újabb vallási-kulturális hagyományszál szövődik be a

⁹ LAPIS József, „Jelekkel vannak tele a napok”: Beszélgetés Borbély Szilárddal, Debreceni Disputa, 2006/7–8, 40.

¹⁰ BORBÉLY Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanovskával és Kiss Szemán Róberttel* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigília, 2008, 99.

¹¹ BORBÉLY Szilárd, *A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés Fodor Péterrel* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 48–50.

¹² LAPIS, i. m., 40.

¹³ OTTILIE MULZET, *Megjegyzések Borbély Szilárd Halotti pompa című könyvéhez*, ford. MEZEI Gábor, Debreceni Disputa, 2006/6–7, 32.

¹⁴ SZÁZ Pál, *A szó balála: az olvasás*: Transztextualitás Borbély Szilárd Haszid szekvenciák című ciklusában, Irodalmi Szemle, 2015/2, 40.

kötet sűrű textúrájába. Míg az első ciklus a középkori műfajok és műformák s a barokk allegória reaktiválásával a kötethez csatolt *Jegyzetek*ben dokumentált személyes trauma feldolgozásaként is olvasható,¹⁵ addig a harmadik nagy szövegegység a haszid gondolkodás- és beszédmód megidézése révén a holokauszttörténelmi tapasztalatával szembesíti a keresztény megváltáshitét. Mindenez megerősíti a 2004-es kötetvariáns kritikái konklúzióját, mely szerint a *Halotti pompa* ugyan sok szállal kötődik a nyelvjátékokra épülő posztmodern magyar lírához, Borbély költészetének kockázata azonban jóval nagyobb, mint más, látszólag hasonló poétikai elvek szerint épülő kortárs költői életművéké.¹⁶

Ezzel együtt a *Halotti pompa* intertextuális tere a középkori vallásos énekektől a modern költészetig igen széles szöveghagyományt foglal magába, de a premodern irodalom formái és szemléleti hatása mellett legerőteljesebben mégis Pilinszky jelenléte érzékelhető.¹⁷ A szövegközi utalásokon túl a kötet vizuális megjelenése is hangsúlyossá teszi ezt, a *Hászid-Szkevenciákat* Pilinszky 1965-ös esszéjében leírt Auschwitz-fotójának „átírta” vezeti be, mely a költőelőd számára a holokauszttáldozataihoz való viszonyulás kifejezését szolgálta, a tér és idő korlátait áttörő „jövátehetetlen jóvátétel”-nek a költészet által megvalósítható paradoxonát. Mártonffy Marcell Pilinszky költészetkoncepciójának ezt a kulcsfogalmát a „megváltáshit szemlélődő kiterjesztésének elvont konstrukciójá”-ként minősíti, értelmezése szerint bár a kifejezést tartalmazó esszében kifejtett gondolat együtt olvasható a holokauszttutáni zsidó vallásfilozófia és keresztény teológia bizonyos megállapításaival, mégis a „jövátehetetlen jóvátételének reménytelenül aporetikus célkitűzése egyetlen, ellenállás nélkül elfogadott bibliai Isten-attribútum, a teremtő jóakarata, valójában tehát a gyermeki bizalom hívó rávetítése az 1965 telén Auschwitzban tett látogatás bevésődött képeire.”¹⁸ A *Halotti pompát* mint szövegek és képi reprezentációk összjátékából születő műtárgyat is vizsgáló Szűcs Teri külön figyelmet fordít a Pilinszky révén ikonikussá vált Auschwitz-fotó értelmezésére, a képnek a kötetben szereplő barokk metszetek között történő allegorizálódására. „Az Auschwitz-fotó újrarajzolása egyfelől arra utal – írja –, hogy a »használat« során ez a kép bekerült egy olyan értelmezési keretbe, mely a Passióval

¹⁵ TAKÁCS Miklós, *Jog, trauma és irodalom összefüggései Borbély Szilárd Halotti Pompa és Egy gyilkosság mellékszálai című kötetében*, Irodalomismeret, 2014/2, 5.

¹⁶ LAPIS József, „Csak emléke egy nyelvének”: Borbély Szilárd: *Halotti pompa*, Alföld, 2005/8, 106.

¹⁷ Vö. LAPIS József, *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Bp., JAK+PRAE.HU, 2014, 205.

¹⁸ MÁRTONFFY, i. m., 349.

hozza összefüggésbe, annak sajátságos ikonjává avatva azt; másfelől viszont erre az állításra is kiterjeszti az egész kötet kérdését, kételyét, hogy tudunk-e egyáltalán beszélni a szenvedésről, van-e nyelvünk, amivel a gyász elbeszélhető.¹⁹ Kérdés, hogy az Auschwitz-fotó „átiratával” megőrződik-e valami a *Halotti pompában* a kép Pilinszky-féle interpretációjának üdvtörténeti optimizmusából, a „teremtő jóakaratra” vetett (a haszid hagyománytól sem idegen) bizalomból, hasonlóan ahhoz, ahogy a középkori és barokk műfajok átírásával – legalábbis a szerzői intenció szerint – felidéződik a felvilágosodás előtti szubjektum-szerkezet és testtudat.²⁰

Valastyán Tamás értelmezése szerint a „*Halotti pompa* alapszava a halál”,²¹ s a *Nagybetei Szekvenciák* kritikai interpretációinak egybehangzó megállapítása, hogy a ciklus versei a keresztény feltámadáshit és szimbólumkincs destrukcióját hajtják végre, s miként Mikola Gyöngyi is megállapítja: „a feltámadás örömhíre helyett a Halál örökkévalóságának, túlhatalmának tapasztalata rögzítődik, ami feloldhatatlan feszültségben áll az imaformával”.²² A halál tapasztalata (a szülők tragédiája) elemi erővel érvényteleníti a keresztény teológia, liturgia és vallásgyakorlat két évezredes dogmatikusan szabályozott logoszatát. A ciklus irányultsága ebből a szempontból tehát kétségszövonhatatlan, elég csak a *Nagybetei Szekvenciák* VII. versét idézni („A Szörnyű Nap Rád bámulunk, / a Testre, kit szült Mária. / Nem mozdul, hallgat, nem bocsát, / és nem támad fel már soha.”), mely egyértelműen visszautal s egyben ellentétezi a Szent Pál-i tanítást: „Ha nincs feltámadás, akkor Krisztus sem támadt fel. Ha pedig Krisztus nem támadt fel, nincs értelme a mi tanításunknak, s nincs értelme a ti hiteteknek sem.” (1Kor 15,13–14) Mégsem végleges és teljes törlésről van szó, hiszen például a számtalan metanyelvi utalást tartalmazó, első strófájában („Ha könnyeim, ha arcomon, / Mint éles kések húznak”) Pilinszky *Apokrifjének* záró sorait, nyolcadik versszakában pedig a *Harmadnapont* alludáló, *A Szavakért* alcímet viselő *Rosarium* mégis sugall valamit a keresztény feltámadáshit optimizmusából.

A *Tenger Könyvek Csillaga* című vers a 2004-es kötetvariánsban a *Nagybetei Szekvenciák* utolsó darabja volt, a karácsonyi ünnepkörhöz kötődő születés ünnepébe (csakúgy, mint a ciklus más versei és a betlehemes

¹⁹ SZÜCS Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony, Bp., Kalligram, Pesti Kalligram, 2011, 174.

²⁰ BORBÉLY Szilárd, *A jelentés sem a szövegben van, i. m.*, 41–42.

²¹ VALASTYÁN Tamás, *A nyugtalanító csoda: Borbély Szilárd: Halotti pompa*, Új Forrás, 2005/9, 49.

²² MIKOLA Gyöngyi, *Lázadó imakönyv: Borbély Szilárd: Halotti pompa*, Pannonhalmi Szemle, 2005/1, 111.

misztériumot újraíró *Míg alszik szívünk Jézuskája*) a halál tragédiáját írja bele. Jambikus lejtésével a korai Pilinszky-költészetet is megidéző vers a gyilkosság mint „istenjel”²³ jelentéskörét kiterjeszti, azáltal, hogy holokausztverssé írja át a karácsonyi történetet, s dogmasértő módon írja felül az evangéliumi jelenet szereposztását: Borbélynál az újszülött istent köszöntő pásztorokból lágerőrök lesznek, a zsidó Jézuska és Mirjam pedig a holokauszt áldozatai. Nem véletlen tehát, hogy a kötet 2006-os második kiadásban ez a vers a cikluszáró pozícióból a Krisztus-alakot a zsidó messiásvárás felől újraértelemező s – másik nézőpontból – a kereszténységet a Soával szembesítő *Hászid-Székvenciák* nyitó darabja lett. A holokausztapasztalat igen erőteljes kötetbe-írodása ellenére az új ciklus beiktatásával az egész kötet hangneme transzponálódik, miközben a holokauszt történettel történelmi dimenziókat is bevonva továbbbíródó passiómisztika megőrzi a szenvedés, a halál jövőt megsemmisítő élményét. A ciklus fiktív beszélőiként megszólaltatott caddikok révén megidézett haszid tradícióval új antropológiai horizont is megnyílik: „A haszid történetek arról az örömről szólnak, hogy az ember teremtményi volta más teremtményekhez viszonyítva, mindig másokhoz, más dolgokhoz képest bír jelentéssel.”²⁴

Nemcsak a ciklust nyitó képátírat utal a Pilinszky által leírt Auschwitz-fotóra, hanem a *Hászid-Székvenciák* XVIII. versének zárata is: „»Egy gödölye, // Egy gödölye...«, mormolta / Egy gyerek, és szorította a mammele / Kezét a kemencék felé menet.” A vers Otto Mollnak, az embertelen kegyetlenségéről hírhedté vált lágerparancsnoknak a belső monológja, ebbe ékelődik a versbeszélő hangja, mely leírja a tájat s a szöveg mögötti történet: a megsemmisítésre ítélt zsidók vonulását. Az alkonyi lengyel táj ábrázolásában egymásnak feszül a tájleírás idillje és a megjelenített, földrajzilag is pontosan körülírható helyhez kötődő történelmi botrány, a holokauszt ténye. Hasonló poétika működik tehát a Borbély-versben, mint Pilinszky *Harmadnapon*ában, többről van ugyanis szó, mint egyszerű kontrasztról: a tavaszi föld illata, mely elnyomja a krematóriumok fullasztó szagát, mintegy teofániaként hat Otto Mollra, az Oberscharführer rácsodálkozik a világra („Mért oly különös ez az este?”), s miközben a kivégzést irányítja, kizökken Isten nem-létének evidenciájából („Miért érzem, hogy // itt van Isten, ha egyszer nem is / Lehet”).

A halálra ítélt két csoportra osztása a bibliai végítéletet idézi. Ennek egyik lehetséges evangéliumi pretextusa Máté 25,31–33, mely jók és rossz-

²³ BORBÉLY Szilárd, *Töredékek a gyilkosságról* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékzárói, i. m.*, 7.

²⁴ BORBÉLY Szilárd, *Valamiféle mintázat: Beszélgetés Tillman Józseffel* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékzárói, i. m.*, 148.

szak idők végén történő különválasztását a gödölye történetéhez hasonló állatszimbolikával írja le: „Amikor eljön dicsőségében az Emberfia és vele minden angyal, helyet foglal főséges trónján. Elébe gyűlnek mind a nemzetek, ő pedig különválasztja őket egymástól, ahogy a pásztor különválasztja a juhokat a kosoktól. A juhokat jobbjára állítja, a kosokat pedig baljára.” Az Emberfia helyén viszont a Borbély-versben a tömeggyilkos Otto Moll áll:

Vajon miért
Oly különös ez az este, kérdezte
Magában Otto Moll másodszor

Is, amíg nézte az előtte elvonuló,
Hol jobbra, hol balra utasított
Embereket.

Ez a versrészlet olvasható a 20. századi világtörténelem tragikus tablójaként is, s kritikájaként az emberi rációt az isteni értelem helyébe állító modernitásnak. Derrida fogalmait használva: a „középpontok középpontokkal történő helyettesítésének sorozataként”²⁵ felfogott struktúrafogalom-történet utolsó két láncszeme (Isten és ember) jelenik itt meg, s ezzel együtt a vers a jelen-nem-lévő (nemlétező) Isten és jelenlétével a léttörténet utolsó fázisát levezénylő ember felcserélhetőségének a kérdését is felveti. Mindez azért is különösen fontos, mivel a grammatikai „Én”-nek a ciklus versszubjektumainak megképződésében játszott szerepét vizsgálva Takács Miklós megjegyzi: „Nincs remény arra sem, hogy esetleg az én–te viszonyként értett Isten–ember kapcsolatból megszülethessen a nem-materiális Én, mert a hétköznapi beszédben automatikusan felcserélhető én-te jelölés a teremtésben nem válhatnak egymás behelyettesítőivé, az Én az Isten attribútuma marad, még ha két összetartozó vers egymás variánsaiként azt is sugallná, hogy lehetséges lenne az én-pozíció átadása”.²⁶

A fentebb idézett verszáró sorokban a „gödölye” említése – ezt megerősíti a kötetvégi vonatkozó jegyzet is – a *Haggadában* olvasható *Chád gádhára* vonatkozik, mely egy láncolatos mese. A két krajcáron vett gödölye történetének központi motívuma szintén a halál, a gyilkolás: a gödölyét

²⁵ Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. GYIMESI Tímea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 266.

²⁶ TAKÁCS, *i. m.*, 13.

megeszi a vadmacska, a vadmacskát a kutya falja fel, a kutyát a nádipálca (furkósbot) veri agyon, azt a tűz emészti el, a tüzet a víz oltja el, a vizet az ökör issza meg, az ökröt a metsző (mészáros) öli le, a metszőt pedig a Halál Angyala pusztítja el, „Végül csendben, nesztelen / az Úr-Isten megjelen, / Ő maga és senki más, / csupa fény és ragyogás; / s halálangyal tudja már, / ő rá is csak halál vár, / mert megölte a mészárost / s lakolni kell ezért most.”²⁷ Az utalás Borbély Szilárd versében *Chád gádjára* két szempontból fontos. Egyrészt ugyanis nemcsak Isten nem-léte kérdőjeleződik meg a lágerparancsnok számára, Moll a zsidóság történelmi soráról s az ő abban elfoglalt helyéről kezd el elmélkedni: „Ha az okok és okozatok // Láncolata volna Izrael története, / Akkor én, Otto Moll, ki vagyok / Benne?” A gödölye történetének tükrében a saját önazonosságát egy számára idegen horizontban újradefiniálni akaró (kényszerülő?) Otto Moll történelmi figurája a Halál Angyalával azonosítható. Ebből a szempontból a vers végkicsengését akár pozitívnak is tekinthetjük, hisz ahogyan a gödölyéről szóló mesében elérkezik a Jóisten, aki elpusztítja a Halál Angyalát, úgy a lágerparancsok történetében is be kell következnie a gyilkosságok sorozatát megszakító és feloldó isteni beavatkozásnak.

A Borbély-vers tehát implicite felveti a kérdést, hogy hogyan érinti a tradicionális istenfogalmat Auschwitz borzalma. Hans Jonas válasza erre a kérdésre „az abszolút, korlátlan isteni hatalom hagyományos, középkori taná”-nak a feladása, s az isteni önkorlátozás tételének az elvetése: „Ez az önkorlátozás nem lenne elegendő, hiszen a valódi és szélsőséges gonossággal szembesülve – mely Isten képmásaként a földön az ártatlanok közül sokakat romlásba dönt – éppenséggel elvárhatnánk, hogy a jó Isten saját hatalmának korlátozását olykor feloldva megmentő csodával lépjen fel. Mégsem történt semmilyen csoda – az auschwitzi tombolás éveit alatt Isten hallgatott.”²⁸ Borbély Szilárd verse ennek éppen az ellenkezőjét írja meg, itt mintha mégis történné valami csoda. Otto Moll az eseményeket – melynek ő abszolút negatív történelmi figuraként az irányítója – ószövet-ségi példa, az egyiptomi fogság analógiájával értelmezi. Más szóval: a krematóriumok bűzét elnyomó tavaszi föld illatától zsidóként kezd el gondolkodni, mintegy maga is zsidóvá változik, elveszíti eredeti identitását.²⁹ S ebben az esetben az évszak említése sem mellékes, tavasz: a zsidó

²⁷ A verset Borbély Szilárd *Az olaszlisztkai* című drámájából idézem, melynek utolsó jelenetében a „Kicsi Lány” recitálja *A gödölye meséjét*.

²⁸ Hans JONAS, *Az istenfogalom Auschwitz után*, ford. MEZEI Balázs, 2000, 1996/8, 60.

²⁹ Érdeemes megjegyezni, hogy a kötetben ezt megelőző vers a *Zsidóttalítás szekvenciája*, ez a vers tehát egyfajta abszurd játékot űzve a *Zsidóttalítás szekvenciája* lehetne.

pészah és a keresztény húsvét, a kivonulás és a kereszt ünnepének az évszaka. *Chád gádjának*, melyet a zsidó hagyomány szerint széder estéjén énekeltek, intertextuális megidézése az ünnepre, a csoda idejére történő utalást erősíti, s ennyiben kimondatlanul szintén magában hordja a megszabadulás reményét, Otto Moll számára a bűnös-léttől való megváltódást.

A lágerparancsnok történetének elmondása párhuzamba állítható a haszid hagyomány caddikokról szóló történeteinek mesélésével, melyről Molnár Ildikó tanulmányában a következőt olvashatjuk: „Egyes kutatók szerint a történetek szereplőire és eseményeire általában nem úgy tekintettek, mint olyan elemekre, amelyeknek inkább funkciója, mintsem tiszta valóságértéke van a történeten belül. Annyira beleélték magukat, hogy a csodálatos események, tettek valóságosságát úgy hitték el, ahogy az a történetben szerepelt, általában nem kutatták allegorikus jelentésüket.”³⁰ Nem a caddikok vagy a holokauszt áldozatai kerülnek a Borbély-vers fókuszába, hanem az Oberscharführer abszurd (csodás) átalakulása, mégis ez a képtelen belső történés hirdeti az ártatlanul meggyilkoltak diadalát, s ezt akár tekinthetjük a „jóvátehetetlen jóvátételének” sajátos megvalósulásaként. Már csak azért is, mert Pilinszky egy másik, 1969-es esszéjében a nagybőjt kapcsán az eljövendő húsvétra utalva szintén ugyanazt a kifejezést használja, mint négy évvel korábban az Auschwitz-fotó képleírásában: „Jézus azért jött, hogy jóvátegye azt, ami az időben végleg elveszett; ezért adta kezünkre magát. Vegyük észre, hogy azóta se hagyott el bennünket, s épp ott a legkevésbé, ahol szükségünk a legnyomasztóbb: a jóvátehetetlen jóvátételében.”³¹ Ez az idézett részlet megerősíti Mártonffy Marcell értelmezését a Pilinszky-paradoxonban kifejeződő teremtmény jóakaratra vetett gyermeki bizalomról, de – visszatérve az Auschwitz-fotó leírásához – Mártonffy értelmezésének egy másik lényeges megállapítását is idézni kell: „A jóvátehetetlen jóvátétele a múltbeli szenvedés transzfigurációja, bekapcsolódás a krisztusi megváltás művébe az alkotó személyiség és az írás médiumán keresztül, amelynek szakramentális hatékonysága az emlékezet és a hit egyesítésének kitartóan művelt aszkézisének, az én visszahúzódására és így Isten létezni engedésére fordított életidőn múlik.”³² A „jóvátehetetlen jóvátétel”-nek paradoxonával kifejezett Pilinszky-poétika időszerkezete két időben egymástól távoli eseményt, a „múltbeli

³⁰ MOLNÁR Ildikó, *Átfogóan a haszidizmusról*, Korunk, 2003/9 = <http://korunk.org/?q=node/7332> [2016. 01. 07.]

³¹ PILINSZKY János, *A nagybőjt = P. J. összegyűjtött művei: Tanulmányok esszéek, cikkek*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, II., 131.

³² MÁRTONFFY, i. m., 348.

szenvedést” és a művészi alkotás aktusának jelenidejét kapcsolja össze, s az időbeli elválasztottság miatt a reális időben jóvátehetetlen áldozat a keresztény üdvtörténet idejébe emelkedik be. Ez az időstruktúra pedig egybevág a *Halotti pompa* nyelvi figurativitását meghatározó allegória Paul de Man-i értelmezésével.³³ Úgy vélem, az Otto Mollról szóló szekvencia is tekinthető – a haszidizmus fentebb említett interpretációs gyakorlatától elszakadva – Walter Benjamin-i értelemben az „allegória ironikus felélesztése”-nek,³⁴ a vers a tömeggyilkos alakját először beleállítja, majd egy különös epifánia hatására végbemenő belső átalakulás leírásával ki is szakítja egykori történelmi realitásából, s azáltal, hogy éppen azzá alakítja át, amit elpusztítani törekszik, ironikus játékot játszik, a maga eszközeivel, „az írás médiumán” keresztül ad jóvátételt az egykori áldozatoknak, de egyben destabilizálja történelmi tudásunkat is, hogy ezáltal fenntartsa annak reményét, hogy az allegória, vagy általában a költészet mégis megmaradhat számunkra a remény trópusaként.³⁵

³³ Vö. SZÜCS, *i. m.*, 186.

³⁴ *Uo.*, 214.

³⁵ Vö. VALASTYÁN, *i. m.*, 56.

„KÉPEI EGY CSAPATNAK”

A retorikai tradíciók összjátéka Szálinger Balázs M1/M7 című kötetében

Érdekes, bár korántsem váratlan vitát váltott ki Szálinger Balázs 2009-ben megjelent verseskötete. Érdekes, mert Bedecs Lászlónak és Margócsy Istvánnak az Élet és Irodalom hasábjain lezajlott polémiája nemcsak napjaink politikai viszonyok által rongált pszichikai és szellemi állapotára világított rá, de az irodalomértés egészére vonatkozó konzekvenciákkal is szolgált. Bedecs ugyanis a kötet első ciklusának több utalásából aktuálpolitikai mondanivalót olvasott ki,¹ míg az ilyen irányú (s véleményem szerint is leegyszerűsítő) olvasattal szemben Margócsy a következőképpen foglalta össze saját álláspontját:

Magam úgy gondolom, lehetséges a költészetnek közéleti vonatkozása, ilyen is, olyan is. Lehet jól is csinálni, rosszul is. Ilyen meggyőződéssel is, olyannal is – akkor is, ha manapság persze e műfaj nemigen élvez nagy népszerűséget (én sem tekintem magam az ily költészet aktív propagandistájának). Szálinger (és néhány mai társa, pl. a Bedecs által is idézett Térey János) költészete kiváló alkalmat adhatna arra, hogy e régi, s nagyon sokszor rosszul feltett s még rosszabbul megválaszolt kérdést újragondoljuk. De ha valaki a kritikájának kulcsmozzanataként emeli ki e vonatkozást, akkor szerencsésebb lenne, ha eljárásában nem ő tulajdonítaná, önkényesen, a költőnek a vélekedéseket, s emellett maga is kimondaná, elsősorban poétikai s nem kizárólag politikai véleményét. Mert így ítélete csak a régi nagy mondást idézi fel olvasójában: szégyellje magát, aki rosszra gondol.²

A vita tehát nemcsak a kritika „bármit le lehet írni”-elveként értett szabadságáról vagy a „műértés” szövegen elkövetett önkényének (más szóval a szabadsággal való visszaélésnek) a gyanújáról, hanem a szövegek szemantikai nyitottsága által képződő értelmezői térben való befogadói önpozicionálás mikéntjéről is szólt.

Érdekes, de nem váratlan ez a vita, mivel Szálinger Balázs korábbi műveiben is megfigyelhető a nem, vagy csak alig burkolt közéleti, esetleg politikai mondanivaló megfogalmazása. Elég talán csak az először 2000-ben kiadott *Zalai passió* című vígeposztra, vagy a 2008-as *Százegyedik év* című „lírai pamflet”-re utalni. Ahelyett azonban, hogy részletesen tárgyal-

¹ BEDECS László, *Kávébázi szegleten. Szálinger Balázs: M1/M7, Élet és Irodalom*, 2010/3 (jan. 22.), 20.

² MARGÓCSY István, *A költemények politikai értelmezéséről*, *Élet és Irodalom*, 2010/4 (jan. 29.), 2.

nánk azt, hogy az utóbbi évek, hónapok történései milyen új fénytörést adnak a verses epikus művek lehetséges politikai implikációinak, sokkal inkább azt tartom fontosnak kiemelni, hogy mind a *Zalai passió*ban, mind a *Százegyedik év*ben a szövegeket irodalmi műként olvasó befogadó számára lényegesebb a választott téma esztétizálása, irodalmi témává emelése, s ezzel szoros összefüggésben a költői nyelv és a műfajválasztás eredetisége (a korábbi mű esetében), vagy akár a műfajválasztás (például a *Százegyedik év* kapcsán felvethető) problematikussága.³ Azoknak az alkotói műveleteknek a sora teszi például többek között érdekessé a *Zalai passió*t, melyek révén a szerző a művön kívüli életrajzi és egyéb (például politikai) referenciákat beépíti a mű (végső soron mindig fiktív) világába. Ilyen az eposzi „sánta Attila” alakja, aki amellett, hogy rájátszik Szálinger egyik erdélyi mesterének nevére, az eposz mitikus világában először mintha a görög Héphaisztosz alakját idézné (igaz „a sánta kovácsnak / jó, ám később elfajzott fiaként”), majd a mű végén a hagyományos eposzi kellék, a *deus ex machina* alkalmazásaként, a hun-magyar legendárium nevezetes csillagösvényén érkezve eldönti a csatát a hős zalaiak javára. A vígeposz név- és nyelvjátékai viszont épp azt erősítik, hogy a „kolonizmus” a lehetséges politikai konnotációkat megelőzően a mű fiktív világában, s annak intertextuális közegében bír jelentéssel. Ahogy Ricoeur a mű referencialitásával kapcsolatban megjegyzi:

[A] szöveg nem referencia nélküli; pontosan az olvasásnak mint értelmezésnek lesz feladata megvalósítani a referenciát. Legalábbis abban a bizonytalanságban, amiben a referencia elhalasztott, a szöveg bizonyos mértékig a »levegőben van«, a világon kívül vagy világ nélkül, világtalan. A világhoz való viszony elhomályosításának segítségével minden szövegnek szabadságában áll kapcsolatba lépnie minden más olyan szöveggel, melyek az élőbeszéd (parole) által felmutatott körülményektől függő valóságot helyettesítik. A szövegnek a szöveghez való viszonya hozza létre – annak a világnak az eltörlésében, amelyről beszélünk – a szövegek majdnem-világát vagy az *irodalmat*.⁴

A referenciális olvasat lehetőségét a Szálinger szövegek sohasem számolják fel véglegesen, a műveket megelőző (életrajzi, politikai, közéleti, stb.) valóságra való vonatkozás mellett, esetlegesen azzal szemben a szövegek poétikai megalkotottsága az irodalmi hagyomány által megőrzött

³ Ahogy arra a figyelmet, véleményem szerint helyesen, TESLÁR Ákos kritikája felhívta (*Tájszó kellene mostan*, Revizor – az NKA kritikai portálja = http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/715/szalinger-balazs-a-szazegyedik-ev/?label_id=1320&first=0 [2016. 07. 18.])

⁴ Paul RICOEUR, *Mi a szöveg?*, ford. JENEY Éva= R., P., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 13–14.

beszédmodok, retorikai és ritmikai tradíciók jellemzően ironikus kiforgatásában ragadható meg. Más szóval az irodalmi tradícióval szembesülve válik nyilvánvalóvá, hogy a „szöveg maga az a hely, ahol a szerző megtörténik.”⁵

Az *M1/M7* fiktív tér-idő koordinátáit a kötetet nyitó cím nélküli vers jelöli ki. Noha jelen esetben nem verses epikus műről van szó, s még csak a nagyobb epikus vagy drámai keret is hiányzik, mint a korábbi verseskötet, az *Első pesti vérkabaré* esetében, a kötet nyitó verse mégis joggal állítható párhuzamba a *Zalai passió* záró *Függelékével*, mivel a Balassival s a vígeposzban intertextuálisan is megidézett Zrínyivel kezdődő s ott a versszöveg archaizáló nyelvezete által is evokált szöveghagyomány az irodalmi modernség szűrőjén keresztül jut el egy jellegzetesen mai, posztmodern költői megszólalásig. A 2009-es kötet nyitányának fiktív tere: a „[l]egkisebb és legnagyobb számozású / Autópályák közös folyása” valahol Budaörs alatt. A konkrét helyre történő utalás egyben szimbolikus teret is jelöl, az autópályák számozásának rendje ezen a szakaszon ér körbe, ezáltal mintegy szinekdochéként egész Magyarországot jelölheti („s nekem ez az öt kilométer / A hazám.”), s mint ilyen, Ady „Hortobágy”-ának rokona. Ez a rokonítás nemcsak Szálinger korábbi verseinek tükrében lehet indokolt, de ennek a kötetnyitó versnek a jelenetezése és hangneme is helyenként Adyt idézi. A vers első sorai („A bécsi büszkeség s az önként alávetettek / Kényelmessége itt szálazódik egygyé / Budaörs alatt”) Nyugatnak és Keletnek a versszubjektum önszituálásában egységre jutó szembesítésével visszautal az *Új versek* szintén cím nélküli nyitányára („Verecke híres útján jöttem én, és „Szabad-e Dévénynél betörnöm [...]?”). A Szálinger-vers utolsó szakasza megint csak Ady-lírájának a versek jelentésében felnagyított szubjektumszemléletét idézi: „Akit kellett, azt mind eltapostam, / amire tellett, fölépítettem [...]”. Bár itt a költői hang mintha Pilinszky intonációjában szólna meg („Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.” – *Amiként kezdtem*). Sajátos és bizonyos értelemben meglepő irodalomtörténeti interferencia ez.

Az *M1/M7*, azaz az autópályák közös, a kötetcímben is jelölt szakasza egyben kronotoposzként is működik, egyfajta körkörös időszemléletet sugall, olyat, amelyben „[k]ezdet és vég egymást éri”, s az adott időpillanat ezért minden esetben a „történelem vége” is. Anélkül, hogy túlinterpretálnánk a versnek ezt az utalását, annyit talán megjegyezhetünk, hogy ez a szemléletmód, s általában az eddigi Szálinger-életmű irodalomtörténeti perspektívája olyan posztmodern időfelfogást mutat, ami szerint – s ezen

⁵ RICOEUR, *i. m.*, 14.

a ponton utalhatunk Fukuyama nevezetes könyvére⁶ – az irodalom jelen állapota túl van a célelvű fejlődéstörténeti modellek kizárólagos érvényének a hitén. Ezért azok a műfajok, irodalmi beszédmódok, amelyeket a korábbi korszakok, s mindenekelőtt a modernség, diszkreditáltak, releváns költő megnyilvánulásokként reaktiválhatók.

Van azonban egy másik jelentésszféra is a kötet egészéből kirajzolódó költői én-szemléletnek, s ezen keresztül a kötet szimbolikus címadásának is: „Az M/1-es és az M/7-es találkozása így – írja kritikájában Vári György – egy történeti hagyomány (a kurucos függetlenségi szemlélet) végpontja is lesz, kissé rezignált ragaszkodással utalva a *Zalai passió* [...] záróversére, a költői autonómiáért folytatott küzdelemre az egymástól elválaszthatatlanná tett költői pálya és életút egy olyan pontján, ami egybeérés és lezárás is – ezt a lezáráspillantatot segít költészetté stilizálni a történeti múlt.”⁷ Az „út” metaforikus értelme tehát ebben a kontextusban a hagyományos „életút” jelentésben is megragadható, amely végül is egy cél (Pest) felé mutat. Ezt azért tartom fontosnak kiemelni, mert például a *Vándorlegény és a vadkan* vagy a *Hejji ménes* című vers esetében (ahol azt sem lehet eldönteni ki is a beszélő) feltétlenül igaz Reményi József Tamás megállapítása, aki szerint „Szálinger [...] allegóriái nem a megfeleléseket, hanem épp ellenkezőleg: a magyarázatok bizonytalanságát sugározzák, egy korai állapotában őrzött szecesszió szabadságával és kétségbeesésével”.⁸ Ehhez azonban feltétlenül hozzá kell tenni azt is, hogy antik strófaszervezetekben írott verseitől időnként a klasszicista esztétika szó szerint értendő tanító szándéka sem áll távol (például *Férfibúcsú* című versben).

A kötet Szálinger Balázs utóbbi hét évének válogatott verstermését három, pontosan szerkesztett ciklusba rendezi. Az első ciklus címe: *Sport*. Ez a rész tartalmazza a legtöbb nyílt vagy rejtett utalást a korábbi évszázadok költői hagyományára Zrínyitől kezdve a modern irodalom kávéházi világáig (*Centrál*). A történeti allúziók különböző formákban valósulnak

⁶ Könyvének bevezetésében Fukuyama a következőképpen értelmezi a címben foglalt állítást: „De amire én céloztam, az nem a *történetek* [...], hanem a *Történelem* vége volt, vagyis az egyetlen, az összefüggő és a következetes fejlődési folyamatként értelmezett történelemé, melyben minden idők minden népének minden tapasztalata beletartozik.” (Francis FUKUYAMA, *A történelem vége és az utolsó ember*, ford. SOMOGYI Pál László és M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 1994, 6.)

⁷ Vári György, *Egy alanyi költő színpada*, Magyar Narancs, 2009/51–52. (dec. 17.) = <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=20456> [2016. 07. 18.]

⁸ REMÉNYI József Tamás, *A dahok: Szálinger Balázs: M1/M7*, Népszabadság, 2009. nov. 21.

meg ebben a ciklusban. Szálinger költészetének egyik jellemzője a kötött időmértékes verselés, a klasszikus strófaszerkezetek alkalmazása, mely már önmagában széles irodalomtörténelmi távlatot nyit a versek olvasója számára. Ezen a nyelvezeten szólalnak meg (vagy éppen válnak *szótlammá*) a hagyományos, a klasszicizmustól és a romantikától örökölt költői témák és szerepértelmezések. Ezeknek a hagyományos költői szerepeknek az egyike a nemzet sorsát megéneklő, a nemzeti felelősség- és identitástudatra nevelő (népi, nemzeti, népnemzeti, közösségi stb.) költőé. Ebbe a körbe sorolom a *Költő & hadvezér* című verset is, mely számomra az eposzíró Zrínyi alakját idézi meg (s nem a volt miniszterelnökét).⁹ A *Szigeti veszedelem* olvasóhoz intézett költői előszavában a következőket találjuk: „Virgilius 10 esztendeig irta Aeneidost; énnékem pedig egy esztendőben, sőt egy télben történt véghez vinnem munkámat. Eggyikhez is nem hasomlitom pennámat, de avval ő előttök kérkedhetem, hogy az én professiom avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál: az kit irtam, multságért irtam, semmi jutalmot nem várok érette.”¹⁰ Az, ahogy Zrínyi az eposz születésének kontextusát és saját írói pozícióját megjeleníti, hasonlít arra, ahogy a Szálinger-vers beszélője – túl a költői hagyományra történő implicit utaláson – a saját szituációját leírja: „Ilyen hidegben nincs mire lőni”, illetve: „Fény-évekre a nemzeti üggyől”. A vers valóban sokértelmű utalásai sajátos belső és külső dialógust folytatnak. Az „Átír engem a kis literátor” sor például olvasható a versben megidézett „költő & hadvezér” két egymástól elkülönülő, egymással feszültségbe kerülő, s mai szempontból mindenképpen anakronisztikus szerepkettőse közötti konfliktus kinyilvánításaként, de érthető úgy is, mint a „költő & hadvezér” maszkja mögüli kiszólás, mely így az életművet átíró jelenkori szerzőre vonatkozik. Erre lesz válasz (valamelyik költő részéről) a vers záró szakasza: „Szép volt, férfi, csatold le a kardot – / Benned az ország vére megalvadt: / Úgy lesz úgyis, ahogy nem akartad.” Ha valóban indokolt a Zrínyire való utalás, akkor a szabálytalan félrímes alkaioszi versszak plusz poétikai funkciót is nyer: a Zrínyi-strófa mintegy klasszicista átiratának jelzéseként is szolgál.

Szintén alkaioszi strófában íródott a cikluscím-adó vers, a *Sport* is. Szálinger Balázs versében a foci elsősorban nem a mai állapotok allegorikus leírását szolgálja, hanem a nemzeti múlt legtöbbet idézett, s nemzeti önismeretünk egyik alapját jelentő korszaka, a reformkor felé fordul. A reformkori csapat összeállításában és az eposzok enumerációját idéző

⁹ BEDECS, *i. m.*, 20.

¹⁰ ZRÍNYI Miklós, *Szigeti veszedelem*, szerk. KIRÁLY Erzsébet, Bp., Ikon, 1993, 18.

bemutatásában a korszak politikai eseményeinek, s a szintén odaérthető szabadságharcnak az ironikusan kicsinyítő elbeszélése figyelhető meg. A futball nyelvezetén elmondott történetben nem az egykori események nagyszerűsége figyelhető meg, hanem sokkal inkább a bukás feldolgozatlanlanságának az – egyébként mai tanulságokkal is bíró – tragikuma válik olvashatóvá. A reformkori eszmék azonban nem csak itt kerülnek feszültségbe a nemzeti sors szükségszerűen önreflexív jelenkori interpretációjával. Már a vers első versszakában megfogalmazott időszemlélet jelzi a nagy reformkori politikai célkitűzések szertefoszlását, jelenkori érvényének kérdésességét: „Milyen felállást görget a semmibe / Emlékeinken átcsobogó folyónk, / A múlt!” A nemzeti történelemre való emlékezés a felejtéssel, a nemzeti retorika pátosza a futball nyelvén újramondott történet ironikus hangnemével kerül szembe, s így szolgál a sport a versben olyan világmodellként, melynek leírásával újramondhatóvá válik mindaz, ami nemzeti identitásunk alapját jelenti, s ami mai helyzetünkből tekintve mégiscsak valamiféle nagyszerűséggel bírhat. A vers záró strófájának elégikus hangvételét épp ezért akár komolyan is vehetjük: „Visszakivánom mégis vesztesek / Szertefutott és túlfizetett hadát / Mert meccseink is elmaradtak, / Nemhogy képei egy csapatnak.” Lényegében hasonló kontextusban értelmezhető a *Turizmus* című vers is, melynek zárása Vörösmarty „Itt élned, halnod kell!” imperatívuszának ellenében fogalmazza meg a maga végkövetkeztetését: „Azért nem voltam messze, messze, / Mert ha elhagynám ezt a medencét, // Könnyen lehet, hogy vissza se néznék.”

Az *M1/M7* kötet első ciklusának versei tehát többféle megközelítésből, de valamilyen módon mindig a versbeszélő mint szubjektum világbanlétének közösségi dimenzióit emelik ki. A fentebb röviden értelmezett költeményeken kívül a *Centrál* például a modern költői, írói életmód hajdani nevezetes színterét, az ezredfordulón újranyitott kávéházat jeleníti meg, de a múlt ez esetben sem a problémátlanul újrakezdhető hagyomány eredőjeként jelenik meg, hanem sokkal inkább olyan távolságként, melynek tükrében csak „divatok puha pástja lesz a Centrál.” A közösségi létehetőség szervező elve rendezte a szülővárosról, Keszthelyről szóló *Város a mólótájon* című verset is ebbe a ciklusba. A kötet, s az életmű egészét tekintve azonban ez a vers is nagyobb kontextust rajzol ki. Olyat, amire Reményi József Tamás hívja fel a figyelmet, visszautalva a *Zalai passióra*: „a keszthelyi fiú a provincia dalnokának szerepét öltötte magára egy má-

sik provinciában, hogy aztán Pesten legyen belőle az irodalmi élet »kispetőfije«.”¹¹

A kötet második ciklusa a közösségi perspektíva helyett a versbeszélő személyes szférája felé viszi az olvasó figyelmét. A ciklus szervező elvei a versbeszélő szubjektivitásának körei: a halál, a szerelem (a család) és az Isten. Más szóval: a saját és a másik véges létezéséhez, a másikhöz és az Istenhez való viszony. A költői tradíció újramondása itt is egyszerre több irányba nyitott jelentésadást tesz lehetővé, csakúgy, mint az előző ciklus verseiben. A *nőstény piéta* például egy közismert képzőművészeti és irodalmi toposzt ír át: a halott, keresztről levett Jézust kezében tartó Máriát. A szakralitás ábrázolásának művészi hagyományát azonban már a címadás dehumanizáló jelzője destruálja, s így az egyszerre mélyen tragikus és üdv-történeti távlatokban mégis végtelenül katartikus esemény nyomai helyett – mintegy a megváltó szenvedés antitípusaként – a szülés kínjai, a szülő nő magárahagyatottsága kerül a vers olvasatának középpontjába. A ciklus több verse játszik rá arra az irodalmi tradícióra, mely mindig a transzcendenshez való viszony költői kifejezésének határhelyzetében születik. Szálinger verseiben azonban a transzcendencia is végletesen az immanenciába íródik át. A földi szerelem, ha a versek nyelvi terében meg is idézi ugyan az „amor sanctus”-t, érvényteleníti azt az allegorikus olvasatot, mely a szerelmet mint Isten és ember kapcsolatának minden testiséget kiiktató allegóriáját értelmezte. Lényegében már ide sorolható az előbb említett vers is, ha figyelembe vesszük, hogy a nagypénteki passiótörténetet feldolgozó siratóénekek legismertebbike, a *Stabat mater* (a Szálinger-vers egyik lehetséges archetípusa) a fia halála miatt szenvedő Máriát „Eia mater, fons amoris”-ként (Babits fordításában „Kútja égi szeretetnek”) szólítja meg. Szintén az „amor sanctus”-nak a misztikus jelentését zárójelbe tevő, az Isten–ember spirituális viszonyát a nyers testiségbe visszairó, de az imádság Istent megszólító dikcióját megtartó vers a *Két katolikus*. A versbeszélő Istenhez intézett monológja ez esetben is válasz nélkül marad, de az „imádság” tétje mintha nem is valamifajta isteni válasz kieszközlése lenne, sokkal inkább a „két katolikusnak kiváló ember” és a „nagynevű Vétlen” „szerelmi háromszögének” ironikus láttatása. Ebben az értelemben az említett Szálinger-versek olvasástapasztalata a misztikus szerelem egyik eredetszövegének tartott *Énekek éneke* újabb interpretációjával rokon: „Kétféleképpen beszélhetünk iróniával egy visszautasított világról. Vagy kimutatjuk, hogy ez a világ lényegénél fogva csalárd, vagy pedig fellázadunk az ellen, amivé egyesek ezt az alapvetően

¹¹ REMÉNYI, i. m.

szép, de most elrútított világot *tették*. Az *Énekek a háttérben* az Izráelben a szerelemnek tulajdonított legfőbb érték nevében fogalmazódott meg. Lázad a férfit és nőt egyesítő *erősz*nak (vö. Gen 2) egyfajta rosszul értett *agapé*val való behelyettesítése ellen, melyet a vallások hajtanak végre.”¹²

Az *M1/M7* utolsó ciklusa, a *Nemo plus iuris*, a kötet meghatározó poétikai törekvéseinek egyfajta összegzését adja. A ciklus első verse a fiatalon elhunyt erdélyi „jurátus-poéta”-nak, Téglás Gábornak állít emléket. A költőelőd alakjának megidézését a hasonló életrajzi helyzet motiválja: Téglás 1878-ban született, Szálinger 1978-ban, Téglás 1906-ban halt meg, Szálinger száz évvel később írja a verset, mindketten egykori joghallgatók és költők. A költőelődhez való viszony megéneklése egy olyan metapoetikus játékban szólal meg, mely a saját hang és a költői hagyományban konkretizálódó idegen hang elválasztásának igényét és az elválaszthatatlanság képtelenségét („S belátom én is, kinek versét írod [...]”) egyszerre fogalmazza meg. „*En* kérlek, hagyd el a versem” – zárul a vélhetően Téglás Gábort megszólító versrész, majd ezt követi egy olyan disztichonban írt sírfelirat, mely a műfaji konvencióknak megfelelően a halott síron túli hangján szólal meg, de egyértelműen mai valóságtapasztalatra vonatkozó utalásokat tartalmaz („S most egy Dacia visz: új utakon robogok.”). A beszélőre utaló személyes névmásnak a kurziválása mintha a szubjektum egységének a megbomlására utalna, kifejezve azt a kétségbeesést, mely a saját magával szembeállított, mintegy önmaga tükörképeként látott költőelőd sorsának szemléléséből fakad („Saját szobromat porolgom bened.”). Szálinger versében mindez az irónia forrásává válik, hisz az irónia Paul de Man értelmezésében szorosan összefügg az én belső problémájával, melynek következménye az én (self) megkettőződése:

Az ironikus, kettős én, melyet az író vagy filozófus a nyelve segítségével alkot, úgy tűnik, csak empirikus énje kárára jöhet létre, azáltal, hogy a misztifikált egyensúly állapotából lebukik (vagy felemelkedik) saját misztifikációja tudatosításának szintjére. Az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énre és egy olyan énre, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik.¹³

Ebben a nyitó vers által megteremtett kontextusban értelmezhető az *Album I–XII.* című kisciklus is, mellyel kapcsolatban Hász-Fehér Katalin

¹² André LACOQUE, *Sulamit: Énekek éneke*, ford. ENYEDI Jenő = Paul RICOEUR, André LACOQUE, *Bibliai gondolkodás*, Bp., Európa, 2003, 512. [Kiemelés az eredetiben.]

¹³ Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei 1.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 41.

joggal jegyzi meg, hogy a kötet többi verséhez képest gyöngébb sorozatról van szó.¹⁴ A gyöngébbnek ítélt költői teljesítmény mögött talán az az olvasói tapasztalat húzódik meg, mely a címekben jelölt, s a versekben kifejtett jogi szituációt viszonylag egyszerű értelmezői műveletek segítségével tudja visszafordítani az irodalmi hagyományhoz való viszonyra, annak mintegy allegorikus költői önértelmező olvasataként befogadva a ciklust. Ez annál is fontosabb, mivel mindezzel együtt mégiscsak az *M1/M7* egyik kulcsdarabjáról van szó, amennyiben a kötet egésze valamilyen módon Szálinger költői pályájának a tanulóveket lezáró fordulatát is tematizálja. Az *Album* című vers szerzői címmagyarázata szerint: „*Album*: fehér tábla, amelyben az új tisztviselő a hivatali év kezdetén számot ad a tanulóveiről, és közlést tesz hivatali programját.” A régi lezárását és az új költői korszakba való belépés lehetőségét fogalmazza meg az *Intró* című, ebben az értelemben önmegszólító záróvers.

Az *M1/M7* legfontosabb poétikai törekvése tehát a lírai énnak a biografikus szerző többé-kevésbé ismerhető életrajzi mozzanatainak, valamint önreflexív megnyilatkozásainak és a felvett költői szerepeknek mint maszkoknak a feszültségében történő újraalkotása, s annak a pályafordulatnak a tematizálása, mely jelen kötettel a tanulás, a költővé válás szakaszát maga mögött hagyva a költői kiteljesedés új távlatát nyitja meg. Szálinger Balázs az irodalmi tradíció által átörökölt retorikai és ritmikai hagyomány termékeny átírásával olyan komplex versnyelvet és költői világot teremtett, mely – visszatérve a dolgozat bevezetésében hivatkozott vitára – lehetőséget nyújt nemcsak a korábban anakronisztikusnak ítélt műfajoknak a felélesztésére, hanem a kortárs magyar irodalomban jelenleg is periférián lévő beszédmódoknak és tematikáknak az újjáélesztésére is. Ezek közé tartozik a közéleti, politikai költészet megnyilatkozási módjainak az újraértékelése is, bár ebből a szempontból tanulságos lehet, hogy Szálinger Balázs *M1/M7* című kötetének a nemzeti múlttal szembesítő versei úgy elevenítenek fel egyfajta közösségi küldetésvállalásra nyitott költői szereplehetőséget, hogy közben reflektálatlanul hagyják a 19. századi nemzeti-küldetéses szereptudatot a modernség kontextusában továbbbíró népi irodalmat. Szálinger költészete ugyanis nem annyira a képviselői líra új tartalmakkal való feltöltődésének lehetséges módozatairól tanúskodik, sokkal inkább a költői szereplehetőségek, retorikai sablonok kimerüléséről ad hírt. Végezetül tehát annyit mindenképpen megállá-

¹⁴ Hász-Fehér Katalin: *Szólások összjátéka*, Revizor – az NKA kritikai portálja = http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/2065/szlinger-balazs-m1-m7/?label_id=1320&first=0 [2016. 07. 18.]

píthatunk, hogy amíg a verses epikai műfajok rekanonizációja (különösen a *Zalai passió* című vígeposz, s legkevésbé *A sík* című emberiségköltemény esetében) a kortárs magyar irodalom utóbbi évtizedében megújuló érdeklődésének köszönhetően is sikeresnek ítéltető, addig ugyanez a fentebb említett lírai szereplehetőségek, s a hozzájuk kapcsolódó beszédmodok esetében kevésbé mondható el. Ez azonban nem a Szálinger versek poétikai megoldatlanságainak, sokkal inkább az újraírás révén megszólított és vallatóra fogott irodalmi hagyományok, valamint retorikai konvenciók válaszképtelenségének tudható be.

A PEREMLÉT ELBESZÉLHETŐSÉGE

Borbély Szilárd Nincstelenek című regényéről

A 2013-as év legnagyobb figyelmet kiváltó, több kritikusa által az év legfontosabb könyvének minősített, 2014-ben német nyelven is kiadott mű Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regénye volt. Számtalan oka lehetett a könyv megjelenését kísérő kitüntetett figyelemnek. Borbélyt elsősorban mint költőt tartja számon a kortárs irodalmi köztudat, a *Nincstelenek* az első s – ahogy 2014. február óta már tudjuk – egyben utolsó nagyprózai alkotása a szerzőnek. Lényegében még tartott a regény igen élénk és magas színvonalú recepciója, amikor az életmű a szerző halálával tragikusan korán lezárult. A *Nincstelenek* fogadtatását meghatározta az is, hogy – noha a mű cselekménye a hatvanas-hetvenes években játszódik – olyan kérdéseket állít a középpontba (gyermekszegénység, családon belüli erőszak, állatkinzás, nemzetiségi és társadalmi identitásproblémák, holokausztmemlékezet), melyek a mai közéleti diskurzusnak is állandó témái. Ez a társadalmi problematika, valamint a faluábrázolás kijelöli azt a magyar irodalmi hagyományt, mely a befogadás irodalomtörténeti kontextusát adja: Móricz Zsigmond regényei, a szociográfiák, különös tekintettel Illyés Gyula *Puszták népe* című művére vagy a térbeli közelség okán is Tarr Sándor írásaira, s a holokauszt-tematika miatt Kertész Imre *Sorstalanság* című regénye. Történeti beágyazottsága mellett a regény szorosan kötődik a *Halotti pompa* óta Borbély Szilárd életművét alapvetően meghatározó poétikához, mely a hetvenes-nyolcvanas évek intertextuális nyelvjátekra épülő posztmodern költészet után egy újfajta személyesség és az életrajzi referencialitás előtérbe helyezésével (más nemzedéktársával együtt) nyit új paradigmát a kortárs magyar irodalomban.

A *Halotti pompa* és a 2010-ben megjelent *A Testhez* című kötet szövegei mindenekelőtt a lírai személyesség és személytelenség feszültségében szólnak meg. A *Nincstelenek* esetében ennek prózapoétikai megfelelője a szöveg biografikus jellege és a regényvilág konstruált, fiktív voltának ketőssége. Kulcskérdés tehát, hogy milyen értelmezési keretben próbáljuk megragadni a regény életrajzi vonatkozásainak és a mű fiktív világának viszonyát. A regényt körülvevő paratextusok azt erősítik, hogy a *Nincstelenek*et a borítón jelzett biografikus szerző gyermekkori emlékeinek elbeszéléseként kell olvasnunk. A könyv fülszövegében meg van adva a cselekmény helyszínének GPS-koordinátája, mely egy északkelet-magyar-

országi falut (Túrricse) jelöl. A szerző neve és születési dátuma fölött pedig a gyermek narrátorral nagyjából egyidős kisfiú képe látható, s az értelmezésnek ezt az irányát erősíti Borbély Szilárdnak a regény megjelenése után publikált önértelmező esszéje is, melyben „életrajzi alapú, vagyis korlátozott fikció”-ként¹ határozza meg a *Nincsteleneket*. Ha ebben az összefüggésben az emlékezés narratív szituációját emeljük ki, akkor a regény a gyermekkorról szóló traumaszövegként válik olvashatóvá, azaz ebben a befogadói stratégiában „a traumáról való tanúságtétel jellegű beszéd lenne az eszköz arra, hogy a személyes élettörténetet a maga töréseinek személyességében megjelenítsük és közvetítsük.”² A traumaelméletek szerint ugyanis az egykor elszenvedett megrázkódtatás nyelvi formába öntése a narratív gyógyuláshoz vezető út.

Borbély Szilárd a regény megjelenése előtt évekkel egy interjúban a következőt mondta: „Mióta eszemet tudom, éreztem, hogy – finoman szólva – nem szeretnek ott, ahol vagyok, és azt is tudtam, hogy nekem ehhez a világhoz, a faluhoz nincs igazából közöm. Úgy tanultam meg ezt a világot, hogy tudtam, el fogom felejteni. Sőt minél hamarabb el akarom felejteni. Ezért nincsenek emlékeim, kitöröltem a tudatomból szinte mindent.”³ Ez a kijelentés azt sugallja, hogy a gyermekkor mint traumatizált időszak kitöröltött az író tudatából, s ez egybevág azokkal a korábbi traumaelméletekkel, melyek szerint az áldozat reakciója a fájdalmas eseményre vagy eseménysorra a felejtés. A *Nincstelenek* mégis azt sugallja: ez az életszakasz is elbeszélhető valamiképpen, ezért is lényeges kiemelni, hogy a regény – az újabb traumaelméletekkel összhangban – nem a felejtés, hanem éppen az visszaemlékezés módjának vizsgálata felől közelíthető meg. Joshua Pederson nemrég publikált tanulmányában Richard McNally nyomán ugyanis azt állítja: a trauma következménye az áldozat tudatában nem feltétlenül a memória törlése, hanem éppen ellenkezőleg: az emlékezet intenzívebb működése, s ennek során a különböző multiszenzorikus területek (hallás, szaglás, ízlelés, tapintás) felerősödése, mely azonban együtt jár az idő és a környező világ érzékelésének torzulásával.⁴ Efelől érthető meg a *Nincstelenek* nyomasztóan negatív világábrázolása, s a különböző érzékelési területek (mindenekelőtt a szaglás és az ízlelés) domináns szerepe a narráci-

¹ BORBÉLY Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, Élet és Irodalom, 2013/27 (júl. 5.), 13.

² MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Anonymus, Ráció, 2008, 29.

³ BORBÉLY Szilárd, *A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés FODOR Péterrel* = B. Sz. *Egy gyilkosság mellékzárói*, Bp., Vigilia, 2008, 29–30.

⁴ Joshua PEDERSON, *Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory*, Narrative, 2014/3, 339.

óban. A fent idézett interjúrészletet együttolvashatjuk továbbá a regénynek azokkal a szöveghelyeivel, ahol az emlékek kitalálásáról van szó, s ez viszont már a mű fikcionális jellegének hangsúlyozásához vezet: „Anyám emlékeket talál ki nekem. Azt akarja, hogy úgy emlékezzek, ahogy ő. Hogy arra emlékezzek, amit ő tart fontosnak. Régi történeteket mesél. Nálunk az a mese, hogy elmúlt dolgokat újra elmondunk. Emlékszünk a rosszra, ami már elmúlt. Anyám elbeszélései között van, ami megtörtént és van, ami nem.” (128) A regény megjelenése után publikált önértelmező esszé tükrében a *Nincstelének* annak a közös nyelvnek a visszaszerzésére tett kísérletként is olvasható, mellyel az elfojtott emlékek újra elbeszélhetővé válnak.

A *Nincstelének* a trauma feloldásának szövegeként olvasni azonban nemcsak Borbély Szilárd tragikus halála felől válik kérdésessé. Ha ugyanis a pszichológiai alapoást az elbeszélő műbeli pozíciója alapján egy műfaji mintához, a fejlődésregényhez próbáljuk kötni, akkor azt is megállapíthatjuk, hogy a regény önéletrajzi narratívája nem követi a fejlődésregény sémáját.⁵ A regényben ábrázolt gyermekkori világ jövőhorizontjából csak a felnőttek példájának követése tárul fel („Ha nagy leszek, majd én is kocsmába járok. Mert a férfiak odajárnak.” – 26), s a kiszakadás vágya a regény zárlatát leszámítva mint beteljesíthetetlen vágy artikulálódik. A regényben ábrázolt gyermekkor ugyanis szinte csak negatívumokból épül fel, az emberek egymáshoz és a környező világhoz fűződő viszonyát a gyűlölet, a félelem és az undor határozza meg. Nincs a regénynek egyetlen olyan mozzanata sem – ideértve a gyermek önreflexív megnyilatkozásait is –, mely azt mutatná: vezet út ebből a világból a biografikus szerzőhöz.

Az értelmezésnek a másik iránya a szöveg konstruált jellegét hangsúlyozza: „A kötet nemcsak elbeszélői reflexióival, hanem megformáltságának összetettségével, kiszámítottságával, folytonos számelméleti kisiklásaival is egyértelműsíti prózájának megalkotottságát, irodalmi státuszát, még ha az élmények közvetlensége, az olvasmányosság sodrása [...] ezt elfedni látszik is.”⁶ A kritika számára a legtöbb kérdést felvető prímszámok szerepeltetésének az egyik jelentősége éppen a „nyelvi elvonatkoztatás vagy stilizálás”⁷ jelzése, csakúgy, mint a záró részekben említett bekeretezett, régi családi ház tervrajzáé: az emberek és emberi érzelmek nélküli tiszta absztrakció világát jelképezik, a kaotikus valósággal szemben a rendezettség vágyott állapotát.⁸

⁵ MARGÓCSY István, *Borbély Szilárd: Nincstelének – Már elment a Mesijás?*, 2000, 2013/10, 8.

⁶ VISY Beatrix, *Prímszámok könyve*, Holmi, 2014/1, 109.

⁷ BAZSÁNYI Sándor, *Dúskál a nincsből*, Alföld, 2014/5, 105.

⁸ DECZKI Sarolta, *Hallgat a falu*, Új Forrás, 2014/4, 9.

Ennek a referenciális olvasással ellentétes irányú értelmezési stratégiának is egyértelmű jelzései vannak a műben. Ilyennek gondolom az emlékek kitalálása mellett a nagyszülők eredetmonдай elbeszéléseit az anyai ágon rutén, míg apai ágon román származásról, az ősök hitének kényszerű feladásáról és az erőszakos asszimilációról. Noha a regény cselekménye szerint is nemzedékeken átörökölt történetekről van szó, mégis okkal jegyzi meg Radnóti Sándor, hogy a román ősök bejövételének története a regényben leírt módon sem a kisfiú, sem a történetet a regényben elbeszélő nagyapa emlékezetében nem merülhetett fel.⁹ Árulkodó továbbá az apa húsvéti beszéde is, mivel az az emelkedettség és gondolati mélység, mely ebből a részletből kiolvasható, csak nehezen egyeztethető össze az apának a regény más részleteiben leírt, s igen negatívan ábrázolt alakjával. Egyetlen konkrét példát kiemelve ebből a részből: az apa idéz egy bölcs mondatot, miszerint „Minden Isten kezében van, az istenfélelmet kivéve.” (108) Ez egy *Talmud*-idézet, mely Borbély Szilárd 2010-ben megjelent *A Testhez* című kötetének is mottója. Ez a jelöletlen citátum tehát az életművön belüli intratextuális kapcsolatot erősíti, emellett pedig azáltal, ahogy a regény világában a keresztény, görög katolikus hagyományokat átjárja a zsidó tradíció, mintegy tudattalanul, a beszéd szintjén is utal az apa „törvénytelen”, zsidó származására.

A regénynyelv értelmezése kapcsán a legfontosabb kérdés, hogy ki is a mű narrátora? Az elbeszélői perspektívát a gyermek nézőpontja határozza meg, az ő szemszögéből látjuk a családon belüli viszonyokat, a család kirekesztettségét a faluközösségből, az ő érzéki tapasztalatainak leírásából alkotódik meg a hatvanas-hetvenes évek kelet-magyarországi valósága, s az ő undor és félelem által meghatározott érzéseiből bontakozik ki a szereplők egymáshoz való viszonya. Ahogy a gyermek világát áthatja az undor és a félelem, a falu nyelvi állapotát üres szófordulatok és egyszerű trágárságok jellemzik. „A gyermek végtelenül finom érzékiségben leledzik – állapítja meg Margócsy István – ám érzékisége fölött (?), mellett (?) mindig ott van egy titokzatos reflexiós igény (pl. a prímszámok emlegetésekor), amely mintha felülről is értelmezné mindazt, aminek csak fizikai-fiziológiai érzéki, egydimenziós lenyomatát látjuk.”¹⁰ A gyermek-elbeszélő látószöge tehát nem terjed tovább az érzéki benyomásokból leszűrhető világ-tapasztalatnál, a narráció viszont a prímszámokkal való játékon túl is át van szöve olyan utalásokkal, melyek nem eredeztethetők a gyermek tudat-

⁹ BÁRÁNY Tibor, KÁROLYI Csaba, RADNÓTI Sándor, SZILÁGYI Zsófia, *És Quartett*, Élet és Irodalom, 2013/45 (nov. 8.), 21.

¹⁰ MARGÓCSY, i. m., 9.

tartalmából.¹¹ Az elbeszélői nyelv olyan köznyelvi sztenderdet használ, mely emlékszik és emlékeztet a falusi miliő tájnyelvi sajátosságaira. A regényben többször visszatérő szófordulat („mi ezt úgy mondjuk”) tehát olyan kommunikációs szituációban hangzik fel, amelyben az elbeszélő egyfajta közvetítő szerepet betöltve olyasvalakihez címezi mondandóját, aki kívül van az elbeszélt világon. A címzett ebben az esetben is a mindenkori befogadó, viszont éppen ennek az ismétlődő szófordulatnak a variációja jelzi a regény végén a narrátor szövegbeli pozíciójának megváltozását is. Míg ugyanis a falusi életképek elbeszélésekor ez a szófordulat jelen időben hangzik el („mi ezt úgy mondjuk”), a regény elbeszélt idejéhez képest évekkel később, a család faluból történő elköltözése után játszódó záró részben múlt időbe vált át („Mi úgy mondtuk, hogy lifeg.” – 323)

A beszédhez hasonló jelentéskonstituáló szerepe van a *Nincstelének*ben a hallgatásnak. A regény egyik visszatérő nyelvi fordulata: „Megyünk és hallgatunk.” A hallgatás tehát egyrészt a családtagok közötti valódi kommunikáció hiányát, a mikroközösségen belüli magányt fejezi ki. A hallgatásnak egy másik formája az elhallgatás: „A múlttól nem szabad beszélni. Az öregek úgy mondják, hogy az ántivilágról. Amiről hallgatunk, az nincs.” – olvashatjuk már a regény első lapjain. Az elhallgatás által bekövetkező felejtés a cselekmény történelmi idejére vonatkoztatva a társadalmi stabilitás, az új szocialista rend szilárdságának az alapja, s éppen ellentétes a regény elbeszélői alapszituációjával, az emlékezéssel. A család román és rutén eredetének, az erőszakos asszimilációnak, a kényszerű valláscserének vagy a faluban élő zsidók 1944-es deportálásának felidézése ebben az értelemben tehát destabilizáló erőként hat, s kifejezi a család faluközösségen belüli peremhelyzetét is. Az elbeszélő anyai nagyapja Horthy hadseregének volt kiképző tisztje, az anya elutasítja a falu paraszti világát, annak mentalitását, s folyamatosan elvágódik abból a közegből, mely őt és családját kitaszítja magából.

A család apai ágon tisztán román származású és görög katolikus vallású, tehát idegen („bekerült”) a falu református magyar közösségében. Ezt az eleve stigmatizált társadalmi státuszt tovább bonyolítja, hogy az apa gazdagparaszti (majdnem kulák) családból származik, emiatt nem kap munkát a termelészövetkezetben. Ráadásul valószínűleg (ezt a kérdést a regény lényegében nyitva hagyja) a helybéli zsidó kereskedő törvénytelen gyermeke, emiatt a szülei halála után a testvérei is kitagadják. A „zsidó” szó a család saját, a faluközösségtől elkülönülő nyelvhasználatában többjelentésekkel töltődik fel. A ’mátság’, a ’kirekesztettség’ jelentésmozza-

¹¹ VISY, *i. m.*, 112.

nata értelmeződik át egyfajta kiválasztottság-tudattá az anya interpretációján keresztül, s így történik meg az azonosulás a zsidó sorssal: „»De miért mondják ránk, hogy büdös zsidó?«, kérdezem. »Mert nekik mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született. Aki el fog menni közülük, azon megérzik, hogy más. [...] Aki okosabb náluk: az zsidó. [...] Akinek csillag van a homlokán«, mondja anyám.” (154)

Ebből a peremhelyzetből, stigmatizált társadalmi státuszából még kétféle hallgatás következik: kényszerű és rákényszerített hallgatás. Az előbbi egy önvédelmi mechanizmus része, a diktatórikus állam elnyomó rendszerét működtető helyi hatalommal szembeni, egyfajta passzív rezisztencia: „Tudjátok, hogy mi megvetettek vagyunk. Gyűlölnék bennünket ebben a faluban. Minden faluban utálnak. Ne feledjétek, hogy mindig vigyáznotok kell, mit mondtok, hol szóltok és ki előtt. A pártemberek gyerekei előtt hallgassatok. Ne is játsszatok velük. Az a biztos. Hallgatnotok kell mindig. Nem beszélhettek senkivel. Nem játszhattok senkivel. Nem szabad elmondani, hogy kik vagytok.” (53) Ezzel együtt jár a rákényszerített hallgatás. A közösségen belüli pozíciók aszimmetriájából fakadóan a hatalommal rendelkező az alávetettet megfosztja a megszólalás lehetőségétől. A gyerekeknek a felnőtt előtt, a nőnek a férfi előtt hallgatnia kell, s ez a pszichikai nyomás gyakran fizikai agresszióval is társul. A „bekerültek”-nek pedig még reklamálni is tilos, ha a boltban becsapták őket: „A férfiaknak mindig igazuk van, az asszonyokat leordítják. Anyám meg egyébként is bekerült. / »Te bekerült vagy, te hallgass!«, letorkollják.” (131)

A család közösségen belüli periférikus helyzetét kifejezi a ház falun belüli topográfiai helyzete is, az egykor Bivalyfürdőnek nevezett ingoványos területen építkeztek, ahol a föld mindig penészszagú. Ez az ún. Cigánysor, az a falurész, ahol az egykor vályogvetésből élő cigányok laknak. Mindez tovább árnyalja a regény társadalmi palettáját azáltal, ahogy a helybeli cigánysághoz való viszony ábrázolódik. Az egykori patriarchális viszony maradványaként, a magyarok szóba sem állnak a cigányokkal, de az anya mégis elfogad segítséget Rézműves Arankáéktól, „akik a mi cigányaink. Vagyis a nagyapáméké.” (38) A mű központi figurája a regény alcímében is szereplő végtelen szelídségű, félkegyelmű, a szakála miatt „Mesijás”-nak csúfolt cigányember. Az ő alakjában koncentrálódik a legtöbb előítélet, megvetés és kirekesztés. A falu társadalmának legalsó szintjét képviseli tehát, vele végeztetik a legalantasabb munkát, a kerti WC-k kimerését. Mégis az ő karakterébe természetfeletti tulajdonságok vegyülnek, ő az egyetlen a faluban, akit soha nem ugatnak meg a mindig éhes kutya, s a gyermek szemszögéből olyan, mintha nem is a földön járna, hanem a

levegőben siklana. Az evangéliumi Messiás (a regényben egyébként szintén több jelentésben előforduló) figurájának – Northrop Frye kifejezésével élve – „démonikus paródiáját” testesíti meg, s nem is elsősorban a kinézete és szelidsége miatt, hanem megalázottságában válik hasonlónak Krisztus alakjához. A kerti WC-kből az emberi ürülék kimeregetése lényegében annak analógiája, hogy Krisztus magára vette az emberiség bűnét, és Megváltóként mindenki helyett szenvedett kínhalált a keresztfán. A Borbély-regénynek azonban nincs ilyen egyértelműen optimista üdvöhorizontja, bár a család végül elköltözik a faluból, a mű alcímének múlt idejű igealakja („Elment már a Mesijás?”) elszakadva a kérdés előfordulásának konkrét szöveg helyétől ironikusan fordul a tételes vallás ígérte üdvösség reményéhez.¹²

A *Nincstelenek* világképe ezért közel áll ahhoz a nihilizmushoz, melyről Heidegger ír Nietzsche nevezetes „Isten halott”-mondását értelmezve: „A beteljesedett nihilizmusnak azonban még magát az érték helyét, az érzékfeletti tartományát is fel kell számolnia, s eszerint az értékeket másként kell tételeznie és át kell értékelnie.”¹³ Noha a regénybeli Mesijás a gyermekelbeszélő számára is olyan figura, akivel szegénysége és kirekesztettsége miatt azonosulni képes (például mindketten mások levetett ruháját hordják), az érzékfeletti tartománya mégsem számolódik fel teljesen a *Nincstelenek*-ben. A családon belüli beszélgetéseknek tárgya az Isten létezése (anya hisz benne, az apa inkább nem), a közös liturgikus cselekmények azonban sokkal inkább családi hitgyakorlat ürességét mutatják. A prím-számokkal való játék végül mégis egy elvont Isten-képzet megtaláláshoz vezet: „A végtelen nem osztható semmivel. Mert Egyetlenegy. »Az Isten magányos, mert senkivel nem tud semmit megosztani. Egyedül kell cipelnie mindent. Az egész mindenséget«” (310) A regény egyik szép lírai betétje pedig így kezdődik: „Egyszer volt egy boldog napunk. Emlékszem rá, szilvát szüreteltünk éppen. Egy angyal járt a faluban.” (262) Ez a szövegrész közvetlenül az elbeszélő öccsének, a Kicsinek a halála előtt olvasható, pontosabban – értelmezésem szerint – annak a halála (meghalása) helyett beszél a narrátor az angyaljárásról. A korábbi részekben csak utalásokat olvashattunk a Kicsi betegségére, s a halála is azok közé az események közé tartozik, amiről nem lehet beszélni. Az angyaljáráshoz társított boldogság, tehát egyrészt mint traumatikus torzítás a családi tragédia tükröztetése az ellentétes érzelmi tartományba, másrészt előlegezi a

¹² MARGÓCSY, i. m., 12.

¹³ Martin HEIDEGGER, *Nietzsche mondása: „Isten halott”*, ford. CZEGLÉDI András = M. H., *Rejtekekutak*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Bp., Osiris, 2006, 197.

regény záró részének nyitó mondatát („A Kicsi halála után minden jobb lett.” – 290). A tragédia után a család elkerül szenvedései színhelyéről, s egy másik faluban kezd új életet.

Több kritikában is megfogalmazódik az az értelmezői tapasztalat, mely a regény nyelvének tropologus működése kapcsán az allegorikus szerkezetekre hívja fel a figyelmet. Allegóriaként értelmezhető a regényben a prímszámokkal folytatott játék (a magány allegóriája) és a mű végén megtalált tervrajz.¹⁴ Metaforikus jelentés tulajdonítható az apa által elbeszél, a háború előtt egy öreg rabbitól hallott történetnek a falu alatt húzódó bizonytalan geológiai talapzatról, mely a család több szempontból is problematikus közösségi identitásának kifejeződéseként is megérthető. A Borbély Szilárd-regényben azonban nem a klasszikus allegória egyértelmű jelentésvonatkozásai érvényesülnek az elbeszélői nyelv tropologus működésében, az egyes kulcsszavak (Messiás, zsidó) jelentésszóródásai s a narrátor kilétének ingadozása („skizofrén narráció”¹⁵) vélhetően még jó ideig nem engedik nyugvópontja jutni a regény már eddig is igen termékeny recepciójának jelentésadási kísérleteit.

¹⁴ BAZSÁNYI, *i. m.*, 105.

¹⁵ DECZKI, *i. m.*, 5.

A TANULMÁNYOK ELSŐ MEGJELENÉSI HELYE

De infima doctrina – Alföld, 2012/7, 39–45.

A vén cigány – irodalomtörténeti fénytörésekben – A vén cigány: A Székesfehérvárott és Kápolnásnyéken 2011. április 20–22-e között rendezett A vén cigány-konferencia szerkesztett és bővített anyaga, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2012 (A tizenkét legszebb magyar vers 10.) 262–271.

Úr vagy parasztl? – Itt jelenik meg először.

„*A nő és a pénz izgalma*” – Híd, 2016/6, 115–124.

Az ünnep ideje – Vigilia, 2015/4, 262–268.

Generáció, hang, hatás – Vigilia, 2014/9, 673–681.

Isten ösvényei – Revue D'études Francaises, 2013, 99–106.

A munkás és a fegyver – Irodalomismeret, 2013/4, 40–50.

„*Attila, nézd...*” – Vigilia, 2013/3, 177–183.

„*Kell az áldozat!*” – Új Dunatáj, 2014/4, 44–54.

A prédikátor és a bujdosó – Jelenkor, 2013/1, 81–86.

Tükör által – Vigilia, 2009/7, 505–513.

A könnyek tárgya – Alföld, 2013/7, 39–46.

Kis magyar kolon(ial)izmus – Híd, 2015/6, 81–88.

„*Nagybácsi és üzött nagyvad*” – Vigilia, 2014/11, 813–820.

Inter-Textus és Resurrexus – Studia Litteraria, 2016/1–2, 116–125.

„*Képei egy csapatnak*” – *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. BOROS Oszkár, ÉRFALVY Lívía, HORVÁTH Kornélia, Bp., Ráció, 2011 (Művek, értelmezések, elméletek, 2.) 244–252.

A peremlét elbeszélhetősége – Pilpulnet, <http://pilpul.net/komoly/a-peremlet-elbeszelhetosege>



Tartalom

DE INFIMA DOCTRINA

avagy a költészet helye a teológiában és a teológia helye a költészetben	7
---	---

I

<i>A VÉN CIGÁNY</i> – IRODALOMTÖRTÉNETI FÉNYTÖRÉSEKBEN	19
--	----

ÚR VAGY PARASZT?

Nemzet- és hagyománytudat <i>A Holnap</i> antológia körüli vitákban....	32
---	----

„A NŐ ÉS A PÉNZ IZGALMA”

Kettősségek szerepe Babits Mihály <i>A gólyakalifa</i> című regényének narrációjában.....	41
--	----

AZ ÜNNEP IDEJE

Vörösmarty, Babits és Takács Zsuzsa egy-egy verséről	51
--	----

GENERÁCIÓ, HANG, HATÁS

A Babits-líra jelenléte Rónay György költészetében.....	60
---	----

II

ISTEN ÖSVÉNYEI

József Attila és Illyés Gyula Mécs László-kritikáiról.....	73
--	----

A MUNKÁS ÉS A FEGYENC

Az áldozat mint történelmi és poétikai tapasztalat József Attila és Pilinszky János lírájában	80
--	----

„ATTILA, NÉZD...”

Az <i>Eszmélet</i> Pilinszky János és Vasadi Péter életművében.....	93
---	----

„KELL AZ ÁLDOZAT!”

Megjegyzések Radnóti Miklós és Sík Sándor kapcsolattörténetének utolsó fejezetéhez.....	102
--	-----

A PRÉDIKÁTOR ÉS A BUJDOSÓ	
Költői szerepértelmezések	
Mécs László és Wass Albert lírájában.....	114

III

TÜKÖR ÁLTAL	
Vázlat Beney Zsuzsa költészetéről	125
A KÖNNYEK TÁRGYA	
Tárgyiasság és poétika Takács Zsuzsa három kötetében	136
KIS MAGYAR KOLON(IAL)IZMUS	
Szálinger Balázs <i>Zalai passió</i> című művéről.....	145
„NAGYBÁCSI ÉS ŪZÖTT NAGYVAD”	
Kemény István <i>Élőbeszéd</i> című kötetének Káinjáról	153
INTER-TEXTUS ÉS RESUREXUS	
Pilinszky jelen-léte	
Borbély Szilárd <i>Halotti pompa</i> című kötetében	163
„KÉPEI EGY CSAPATNAK”	
A retorikai tradíciók összjátéka	
Szálinger Balázs <i>M1/M7</i> című kötetében	173
A PEREMLÉT ELBESZÉLHETŐSÉGE	
Borbély Szilárd <i>Nincstelenség</i> című regényéről	183
A TANULMÁNYOK ELSŐ MEGJELENÉSI HELYE	191

A KÉZJEGY-SOROZAT MEGJELENT KÖTETEI

MOHAI V. Lajos: *A sárszegi regények és környezetük. Vonások Kosztolányi Dezső 1920-as évekbeli munkásságához* (2010)

VÖRÖS Ferenc: *Névváltozás, névváltoztatás, névhelyreállítás és kisebbségi nyelvhasználat (Name Change, name Alteration, Name Restoration and Minority Name Usage)* (2010)

VÖRÖS Ferenc: *A Martyrologium Romanum mint a névtudomány forrása (The Martyrologium Romanum as the source of onomastics)* (2010)

FINTA Gábor: *Modernitás és modernizáció. Tanulmányok a modern magyar próza és kritikai gondolkodás témaköréből* (2011)

NYILASY Balázs: *Arany János balladái* (2011)

VÉGH Balázs Béla: *Kalandozások a gyermekirodalomban* (2011)

KENYERES Zoltán: *Pár percesek* (2011)

Kim BOOGOK: *Metaegyperces* (2012)

FÜZFÁ Balázs: *A nyelvben megragadható világ kalandja* (2012)

FÜZFÁ Balázs: *Arany János, a nyelvrontó* (2014)

FÜZFÁ Balázs: *Why is it beautiful?* (2014)

MOHAI V. Lajos: *A vidék mélységes mítosza* (2016)

FÜZFÁ Balázs: *János Arany, the 'Language-degrader'* (2016)

Előkészületben:

MOHAI V. Lajos: *A drága váza*

TÉGLÁS János 80. születésnapjára (szerk. SIPOS Lajos)

PAPP Zoltán János: *Török Sophie*

PAP Kinga: *A misztérium poétikája*

A Babits kiskönyvtár

OTKA támogatással eddig megjelent kötetei

A sorozatot szerkeszti: SIPOS LAJOS

1. Sipos Lajos: *Új klasszicizmus felé...*, Bp., Argumentum Kiadó, 2002.
2. Basch Lóránt: *A Baumgarten Alapítvány történetéből. Tanulmányok, cikkek*, szerk. Téglás János. Bp., Argumentum Kiadó, 2004.
3. Rába György: *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői*, Bp., Argumentum Kiadó, 2008.
4. *Közelítések...Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos. Szombathely, Savaria University Press, 2008.
5. Vilcek Béla: *A drámaíró Babits*. Bp., Argumentum Kiadó, 2008.
6. Némediné Kiss Adrien: *A magyar „ördögregény”: Babits Mihály: Halálfiái*, Bp., Argumentum Kiadó, 2008.
7. Mátyus Norbert: *Babits és Dante*, Bp., Szent István Társulat, 2015.
8. Haász Gabriella: *Babits Mihály és a San Remo-díj*, Bp., Universitas, 2016.



Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY
(sup@btk.nyme.hu)

Szöveggondozás és nyomdai előkészítés: FINTA GÁBOR
Nyomdai munkák: OOK-PRESS NYOMDA, 8200 Veszprém, Pápai út 37/A

ISBN 978-615-5251-87-0 ■ ISSN 2061-845X